



ALEXANDER VON HUMBOLDT
Inspirador de una nueva ilustración de América

Alexander von Humboldt y una nueva ilustración de América



Rugendas: Palmeras
Cat. no. 75

Alexander von Humboldt

Inspirador de una nueva ilustración de América

Artistas y científicos alemanes en Sudamérica y México

Exposición del Instituto Ibero-Americano

Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

Exposición: Renate Löschner
Catálogo: Renate Löschner
Traducción: Wera Zeller, Carmen Villar y otros

Ilustración de la portada:
Schrader: Retrato de Humboldt (Cat. no. 60)

Copyright 1988 Instituto Ibero-Americano Patrimonio Cultural
Prusiano, Berlín.

Derechos reservados. Prohibida la reproducción, incluso parcial o
fotomecánica.

Fotos: Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Jürgen Liepe, Berlín
Jörg P. Anders, Berlín

Composición e impresión:
Felgentreff & Goebel
GmbH & Co. KG, Berlin-West

Printed in Germany 1988

La exposición se presenta bajo el auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Federal de Alemania en las siguientes ciudades de Latinoamérica:

Bogotá (Biblioteca Luis Angel Arango):
Octubre/noviembre de 1988

Quito (Casa de la Cultura Ecuatoriana):
Diciembre de 1988/enero de 1989

Santiago de Chile (Biblioteca Nacional):
Marzo/abril de 1989

Asunción (Instituto Alemán-Paraguay de Cultura):
Mayo de 1989

Un * junto al número de catálogo señala una ilustración del texto o de las láminas del catálogo.

Indice

Prefacio por Dietrich Briesemeister	7	Tschudi	61
Renate Löschner: Influencia significativa de Humboldt sobre la representación artística de Latinoamérica en el siglo XIX	9	Stübel, Reiss, Uhle	62
Catálogo por Renate Löschner		Paucke	64
Humboldt	14	Maximilian zu Wied	66
Venezuela, Colombia	14	Martius	67
Ecuador, Perú	19	Ender	68
México	23	Adalbert von Preußen	69
Retratos	24	Hildebrandt	70
Rugendas	27	Keller-Leuzinger	73
Orígenes y formación	27	Burmeister	74
Viaje a Brasil	28	Steinen	75
Colaboración con Humboldt	31	Hagedorn	76
«Voyage Pittoresque dans le Brésil»	32	Berg	77
Preparativos para un segundo viaje a América	34	Karsten	78
México	37	Bellermann	80
Chile, Perú, Bolivia, Argentina, Uruguay, Brasil	41,42,45	Goering	82
Alemania 1847–1858	47	Schomburgk	83
Grashof	48	Appun	84
Poeppig	51	Waldeck	84
Kittlitz	53	Nebel	86
Philippi	54	Otras ilustraciones	87
Chamisso, Choris	55	Sección de láminas	89
Ohlsen	59	Notas	136
		Bibliografía	137
		Registro de personas	139



Humboldt (Vues des Cordillères):
«Le Chimborazo vu depuis le plateau de Tapia»
Cat. no. 24

El Instituto Ibero-Americano rinde con la presente exposición un homenaje a la labor artístico-científica de pintores y naturalistas alemanes que en el siglo XIX desarrollaron su labor en Latinoamérica. La muestra se centra esta vez en los países de Colombia, Ecuador, Perú, Chile y Paraguay, ya que una exposición similar, realizada hace aproximadamente diez años, presentó material iconográfico de México, Venezuela, Brasil, Uruguay y Argentina precisamente en aquellos países.

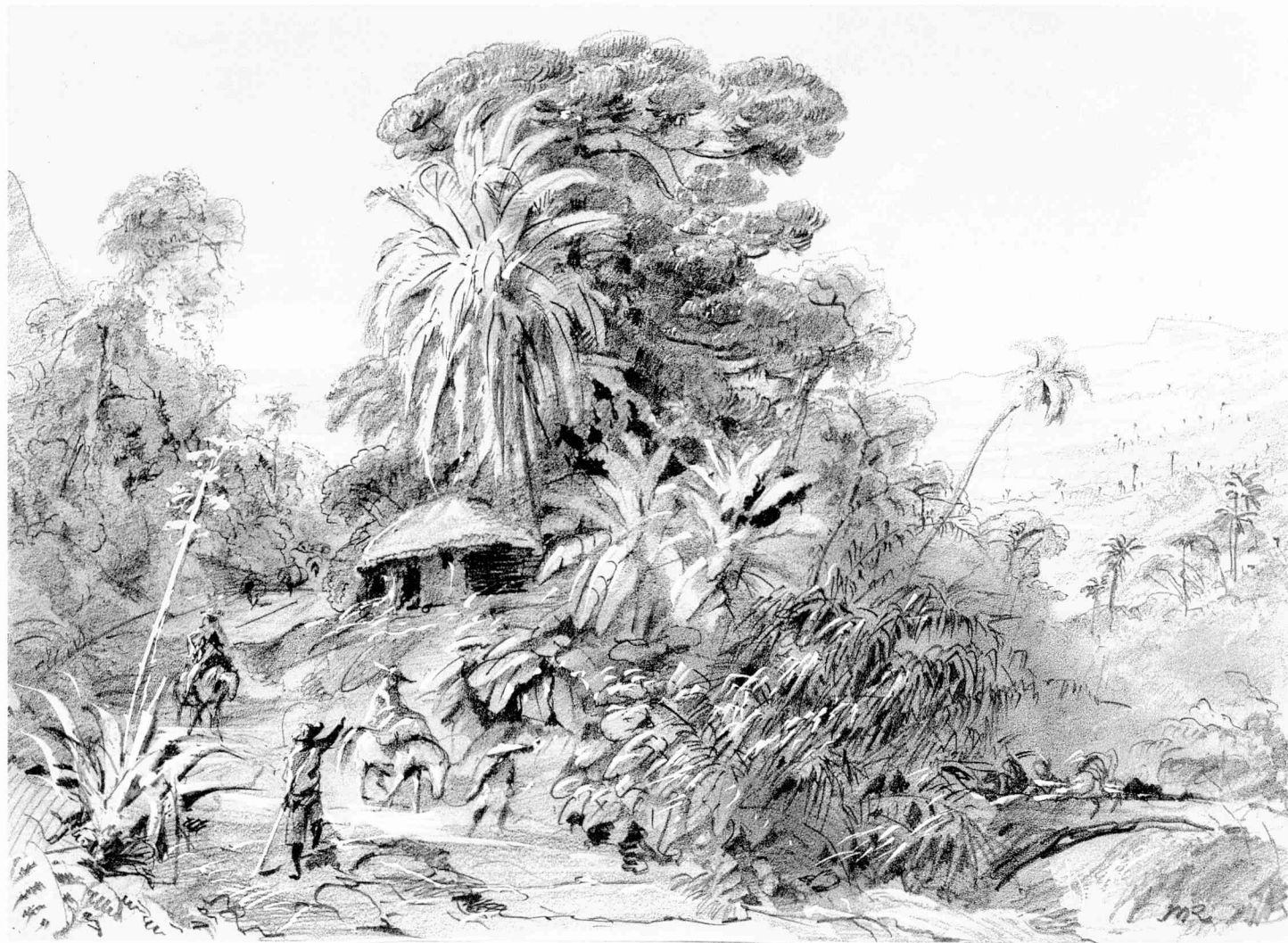
Figura central es Alexander von Humboldt a quien se le considera impulsor de la representación gráfica de paisajes tropicales. De su gran expedición científica, emprendida entre los años 1799 y 1804, trajo a Europa bosquejos propios y detallados esquemas de carácter artístico-fisonómico, apuntes al natural. Ejemplos extraídos de la monumental edición de los resultados científicos de su viaje, que consta de treinta tomos, constituyen el preludio de esta exposición.

Numerosos fueron los pintores, naturalistas y viajeros que llevaron a la práctica artística las sugerencias de Humboldt. De la plenitud de motivos se eligieron los paisajes, escenas de género, estampas urbanas, tipos populares, retratos y temas arqueológicos aquí exhibidos. Grabados en madera y en cobre, litografías, acuarelas, dibujos y pinturas al óleo transmiten, pese a la reproducción a veces idealizada, una visión nueva y realista de la América Latina de aquella época.

Las piezas aquí reunidas provienen en su mayor parte de fondos propios. Además empero fueron incluidos préstamos de colecciones particulares y públicas, y de bibliotecas. Nuestro agradecimiento va a todas las personas e instituciones que ofrecieron su apoyo generoso a esta empresa: S. A. el Duque Franz Albrecht von Ratibor puso a disposición dos magníficos tomos en folio de la Biblioteca Ducal del Castillo de Corvey. El Profesor Dr. Wolfgang-Hagen Hein, catédrico en historia de la farmacología y biógrafo

de Humboldt, facilitó unas valiosas aguafuertes de su colección, la más vasta compilación particular dedicada a la obra de Humboldt. La Colección Gráfica de Augsburg aportó dibujos de Rugendas. Se trata de hojas hasta la fecha no publicadas que, conjuntamente con gran parte de la obra del pintor, son guardadas en su ciudad natal como un legado inapreciable. El Museo Westfálico de Munster que, con el Archivo de Retratos Diepenbroick, posee un fondo único de retratos valiosos, integra con una efigie de Humboldt según Weitsch el número de los donantes de préstamos. La Biblioteca Universitaria de Francfort y la Biblioteca Provincial de Oldenburg han facilitado de sus antiguos fondos libros raros e inestimables. Los descendientes del pintor Grashof y sus hermanos – Profesor Dr. Christian Watrin, doña Inge Balkhausen, doña Susanne Carstens y Dr. Walter Daldrop – enriquecieron nuestra exposición con cuadros de propiedad familiar. Instituciones del Patrimonio Cultural Prusiano, como la Biblioteca Estatal, la Biblioteca de Bellas Artes y el Museo Etnológico de Berlín han colaborado con préstamos de sus fondos. Además, fomentaron y enriquecieron nuestra exposición el Profesor Dr. Helmut Börsch-Supan de la administración de los Castillos y Jardines Estatales de Berlín, lo mismo que el Director Dr. Ulrich Ott y el Dr. Jochen Meyer del Museo Nacional de Schiller en Marbach/Neckar. Sobre todo, empero, corresponde nuestro agradecimiento al Profesor Dr. Werner Knopp, Presidente del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín. El, conjuntamente con el Barón Paul von Maltzahn del Departamento Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Federal de Alemania, impulsó esta exposición, prestando su apoyo constante e infatigable a la realización de la misma.

Dietrich Briesemeister
Instituto Ibero-Americano
Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín



*Luz Fidalgo - Mandioca -
Vizinho Petropolis*

Rugendas: Jinete y caminante cerca de la Fazenda Mandiôca
Cat. no. 97

INFLUENCIA SIGNIFICATIVA DE HUMBOLDT SOBRE LA REPRESENTACION ARTISTICA DE LATINOAMERICA EN EL SIGLO XIX

por Renate Löschner

Tema de la presente exposición es un aspecto hasta ahora poco tomado en cuenta de la multifacética labor de investigación científica de Alexander von Humboldt: su influencia sobre la representación artística de Latinoamérica. Ejemplos de ello fueron dados y formulados por Humboldt en las láminas de su *Vues des Cordillères* y, además, en sus obras, especialmente en la *Fisonomía de las plantas* (1806), y en el capítulo sobre «la pintura de paisajes y su influencia sobre el estímulo del estudio de las ciencias naturales» en el 2º tomo de su *Cosmos* (1847). El quiso observar a «artistas altamente dotados», pero sin lastres académicos, trabajando en medio de la naturaleza tropical «con el frescor primordial de un límpido espíritu juvenil». Los paisajes artístico-fisonómicos iniciados por Humboldt dotaron a la pintura del siglo XIX de una nueva dimensión. Criterios artísticos definían – debido a Humboldt – también la concepción de libros científicos de viaje, los que en ninguna otra época fueron tan profusamente ilustrados. Para documentar el estado de la representación de América anterior a la intervención de Humboldt recurriremos a algunos ejemplos del Paraguay, ya que este país, a causa de las circunstancias dadas durante el siglo XIX, fue sólo escasamente documentado.

Una relación estrecha con las artes plásticas se le dio a Humboldt tempranamente, puesto que ya en su juventud se dedicó al dibujo y a la pintura. Su interés en este campo fue tal que se hizo instruir por Daniel Chodowiecki en la técnica del grabado en cobre. Acababa de cumplir los diecisiete años cuando le fue permitido exhibir unas hojas de estudio en la exposición de la Academia de Bellas Artes de Berlín. Con otros dibujos participó allí también en 1787 y 1788 junto con los artistas esencialmente profesionales que presentaban sus obras al público. Esto es tanto más notable cuanto que para ello regían criterios muy severos de selección.

Humboldt, por consiguiente, se encontraba preparado también como dibujante cuando durante su gran expedición científica de 1799 a 1804 atravesó territorios pertenecientes a los actuales estados de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, México y Cuba. Complementando sus investigaciones, retuvo las montañas, las plantas y los animales en, generalmente muy delicados, bosquejos a lápiz.

Eran impresiones de momento, a menudo provistas de notas a mano, que proporcionaban informaciones adicionales. En la forma habida, sin embargo, estas hojas no se prestaban para la reproducción gráfica. Era necesario redibujarlas para su representación como grabados en cobre.

Por tal razón, buscó Humboldt para la ilustración de su obra en Europa a artistas experimentados que estuvieran en condiciones de enfrentarse con estos motivos para ellos desconocidos. La probablemente más temprana, y al mismo tiempo publicada, ilustración de América surgida bajo la influencia de Humboldt fue un dibujo de Gottlieb Schick, residente en Roma entre los años 1802 y 1811. El artista formaba parte del círculo de amigos que frecuentaban la casa de Wilhelm von Humboldt, acreditado como embajador de Prusia ante el Vaticano. Alexander estuvo en casa de su hermano durante el verano de 1805.

Aún bajo la impresión de su viaje, daba cuenta del Nuevo Mundo. Schick, quien se encontraba entre los oyentes, se sintió particularmente atraído por las descripciones del Orinoco. «Le mostré algunos esbozos pequeños» explicaba Humboldt más tarde, «que yo mismo tracé con pocas líneas en el sitio mismo. Basados en éstos y en mi relato surgió un dibujo que, en verdad, muestra una exactitud tal en el detalle como se le puede exigir a representaciones de una naturaleza tan inmensa». ¹ El dibujo de Schick le pareció «de lo más genial». Al contemplarlo se sentía trasladado de nuevo al Orinoco, escribió Humboldt al escritor y editor Bertuch, quien dio a conocer la hoja y la carta que la acompañaba en las *Allgemeine Geographische Ephemeriden*. Humboldt referíase a la fidelidad en el detalle. La impresión general del dibujo seguramente no le habrá convencido del todo, ya que el artista, desde luego, le estampó su sello personal, y él tendía a los modelos clásicos.

La misma tendencia caracterizaba otra representación de Schick. Se trata de la única lámina debida a él que Humboldt publicara en sus *Vues des Cordillères*. La reproducción muestra una escena fluvial de la provincia de Bracamoros en el Virreinato del Perú. Apoyado contra un grupo de palmeras, de concepción estereotipada, se ve a un muchacho en cuclillas que parece provenir de una escena clásica. Un «correo» indígena que se aleja a nado informa al contemplador del cuadro sobre la manera inusitada de la transmisión de noticias en las remotas regiones de Sudamérica en tiempos de Humboldt.

Las *Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique* fueron editadas entre 1810 y 1813 en París. El tomo con sus 69 grabados en cobre, en parte coloreados, integra como *Atlas pittoresque* el *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, la descripción en más de treinta tomos del viaje a América de Humboldt. Con esta magnífica obra en folio, Humboldt fijó preceptos valederos hasta más allá de la segunda mitad del siglo XIX para la concepción y realización artística de libros científicos de viaje.

En cuarenta y dos láminas de las *Vues des Cordillères* se retrataron antiguas obras de arte indígena: arquitecturas, esculturas, códices pictográficos y objetos menores de México, Centro y Sudamérica. La mayor parte del material fue comentada extensamente por Humboldt y presentada por primera vez al público. Núcleo central lo constituye la arqueología de México. Allí Humboldt encontró códices y un calendario altamente desarrollado, y es a este material intelectual de documentación al que iba dirigido su interés principal. En Sudamérica encontró otras atracciones. En la Audiencia de Quito «midió y dibujó con esmero» Inca-Pilcas, caravasares, al pie del Cotopaxi. En el camino de Riobamba a Cuenca visitó las ruinas de la famosa carretera inca que antiguamente conducía a la capital del reino. Sobre éstas informó a su hermano Wilhelm:

*«En el párramo de Assuay, a una altura de 2.500 Toise se encuentran las ruinas del espléndido Camino del Inca. Esta carretera transcurre casi hasta el Cuzco, está hecha enteramente de piedras labradas y totalmente rectilínea: se parece a las más hermosas carreteras de los antiguos romanos».*²

Cerca de Cañar trazó un bosquejo del *Inga-Chungana*, según el cual se grabó la lámina 19 de las *Vues des Cordillères*:

*«Se trata de un canapé esculpido en la roca, con ornamentos a modo de arabescos, dentro de los cuales, según se cree, se iba deslizado la bola. Nuestros jardines ingleses no tienen nada más elegante que ofrecer. El refinado gusto del inca se vislumbra doquier; el asiento está orientado de modo tal que se disfruta de una vista encantadora».*³

Humboldt dibujó también la roca *Inti-Guaicu*, un antiguo lugar de culto indígena. Motivo para las más diversas especulaciones le brindó una edificación cerca de Cañar que quizás le haya servido de posada al inca. La Condamine, el célebre francés, ya hizo mención de ella en la descripción de su viaje a Sudamérica. Además de su interpretación descubrió Humboldt que la casa había sufrido cambios en la temprana época colonial.

Con las ilustraciones de las *Vues des Cordillères*, Humboldt quiso motivar a viajeros amantes del arte a visitar las regiones exploradas por él para «representar fielmente los majestuosos paisajes con los cuales los del Antiguo Mundo no podían compararse para nada».⁴ La reproducción artística del paisaje tropical constituyó para Humboldt siempre una preocupación central. Si bien los intereses científicos ocupaban un primer plano – el artista había de colaborar con el naturalista en la exploración de regiones desconocidas de la tierra – esperaba Humboldt asimismo un enriquecimiento de la pintura de paisajes europea que a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX aún despertaba poca atención, ocupando en las academias y para el mundo profesional un lugar secundario después de la pintura histórica y de retratos.

Vemos entoces que Humboldt se había adelantado inmensamente a su época al sugerir, ya alrededor de 1800, que se pintara directamente en medio del paisaje tropical. Para ello exigió, en total con

cordancia con el espíritu de la época de Goethe, contemplar a la naturaleza como un todo, revelar en su multiplicidad la unidad de la vida. La concomitancia de los fenómenos de la naturaleza había de traducirse en pintura. Las condiciones de la vegetación y del clima debían manifestarse al contemplador de los cuadros. Para ello había de acentuar lo típico de una región y de elaborar la fisonomía de un paisaje. Los fenómenos relevantes de la naturaleza eran, según las observaciones de Humboldt, múltiples:

*«Las siluetas de las montañas definen – como la forma, el tamaño y la agrupación de las plantas, como los animales que pasan, como el color del cielo y la intensidad de la luz reflejada – el carácter de un paisaje, la impresión general que obtenemos en cualquier región terrestre».*⁵

Para él, las plantas, según su densidad o aparición aislada, eran indicio de la «plenitud y variedad» o de la «pobreza y monotonía» de una región. Asimismo jugaba un papel importante la silueta individual de cada planta. Compenetrándose más profundamente de esta coherencia, buscaba Humboldt – en concordancia con las ideas de Goethe respecto a la morfología – entre las «innumerables plantas de la tierra ciertas formas primitivas». Bajo este concepto comprendía plantas que incorporaban lo esencial, lo legítimo de un grupo, desempeñando un papel dominante en el paisaje. Definió diecisiete de tales tipos, la mayoría de los cuales habían llamado su atención en las selvas abundantes en especies de Sudamérica. Entre ellas se encontraban palmeras, bananos, helechos, orquídeas, cactus y mimosas. En su reproducción habían de concentrarse los pintores, haciendo claramente visible en sus cuadros la forma y el modo de crecer de la planta.

Así fueron creadas las ilustraciones artísticas, en gran parte coloreadas, de las obras botánicas de Humboldt. De futuros pintores del trópico esperaba Humboldt grandes composiciones con múltiples especies de plantas. Los motivos habían de ser captados en el sitio mismo y retenidos en bosquejos dibujados o pintados. Además, habían de realizarse estudios detallados de copas de árboles, de ramas repletas de frutos y florecidas, de troncos derribados cubiertos de orquídeas, de rocas, trechos de ribera, partes de suelo selvático y otros aspectos de la naturaleza.

Según indicación de Humboldt, conjuntos de plantas debían de ser reproducidos siempre de modo tal que más allá de la impresión local evidenciaran ciertas zonas climáticas, como las selvas pluviales del trópico, la sabana, los párramos, etc. La base científica de ello se encuentra en su obra *Essai sur la géographie des plantes*. En ella se diferencia la vegetación según conglomeraciones típicas y se da prueba de que en las faldas de las montañas tropicales aparecen áreas vegetales tales como las que se extienden asimismo sobre la tierra desde la línea equinoccial en dirección al polo.

Base también de estas reflexiones fueron los principios morfológicos desarrollados por Goethe. De ello hizo memoria Humboldt con una hoja dedicatoria al príncipe de los poetas, realizada por

Thorwaldsen, que adorna la edición alemana del *Essai sur la géographie des plantes*. La ilustración muestra a Apolo alzando el velo de una diosa clásica considerada como símbolo de la naturaleza, la Diana de Efeso. Manifestación ilustrativa del mismo tomo empero es el famoso *Tableau physique des Andes et Pays voisins* que Humboldt había diseñado en Sudamérica, al pie del volcán Cotopaxi en Ecuador. Se reproduce un corte de los altos Andes con el Chimborazo y el Cotopaxi. Como ahí desde el valle tropical hasta las regiones de la nieve eterna crecen infinitas especies de plantas, pudo marcar Humboldt importantes grupos en medio de los macizos. Incluyó en sus investigaciones la fauna y todos aquellos factores que influyen la vida sobre la tierra. El cuadro, dibujado en el año 1805 por Schönberger y Turpin en París, constituye un estudio científico y una obra de arte al mismo tiempo.

Ciencia y arte se amalgamaron también en las láminas paisajísticas de las *Vues des Cordillères*. Garantía de ello era la selección de los artistas. Humboldt los había contratado según su tenor estilístico para la realización de determinadas fisonomías naturales. Así encargó a Joseph Anton Koch, maestro de los paisajes heroicos, dibujar las rocas de Icononzo e Inti-Guaicu, las impetuosas cataratas del Río Vinagre y los macizos de los Andes en el Paso de Quindío cerca de Ibagué en Colombia. Gmelin y Marchais realizaron otros paisajes para las *Vues des Cordillères*. Gmelin se contaba entre los más famosos grabadores en cobre residentes en Roma en aquel entonces. Su forma poética de reproducir los motivos gozaba de gran aceptación. El paisajista Marchais realizó entre otros el puente colgante del Río Penipé, la costa cerca de Guayaquil con la pintoresca balsa en primer plano, los volcanes de fango de Turbaco y el cerro Cajambé, revelando gran sensibilidad para la fisonomía específica del paisaje y su vegetación, para el trazado de los contornos de las montañas y para el colorido. Thibaut creó la magnífica vista del Chimborazo, insertada como lámina doble central en las *Vues des Cordillères*, la que para Humboldt revestía la mayor importancia entre los paisajes.

Se sabe que Humboldt mandó destruir láminas que no correspondían a sus exigencias. Era esta una de las razones del elevado costo de la monumental edición de sus viajes que iba agotando sus fondos privados. Testimonio del conocimiento de causa con que Humboldt había colaborado, aconsejando y corrigiendo, en la ilustración de sus obras, dan las posteriores notas a Schinkel. En ellas se trataba del grabado en cobre *El Altar*, basado en un dibujo de Humboldt para el *Atlas* de los *Kleinere Schriften*. Macizos montañosos trazados realísticamente «... aumentarían» – según esperaba Humboldt – «la aversión a las así llamadas escalas comparativas de las alturas de cerros, que ... deformaban tantas obras de mérito».⁶

La actividad creadora en el campo de las bellas artes le deparaba gran placer a Humboldt. A su cuñada Caroline le manifestó en el año 1813 que el curso de pintura y dibujo de François Gérard, al que asistía diariamente hacía catorce meses, constituía su «queha-

cer preferido». Era esto en aquella época en que iban saliendo las *Vues des Cordillères* y en la que volúmenes suntuosos estaban en preparación.

La fascinación que irradiaba la personalidad de Humboldt y su obra científica convirtió al continente latinoamericano en meta anhelada de investigadores y artistas. Cuando después de la independencia de los estados sudamericanos se daban las condiciones previas adecuadas, se comenzaba a seguir sus huellas. El Príncipe Maximilian zu Wied, Chamisso, Choris, Kittlitz, Martius, Ender y Poeppig se cuentan entre los más connotados representantes de esta primera generación de investigadores dibujantes y pintores alemanes. Motivos múltiples, representados a menudo de manera caprichosa y original, fueron fijados sobre el papel. Tales trabajos empero se encontraban diametralmente opuestos al academismo europeo. La problemática inherente a ello resaltaba de nuevo en su transposición gráfica.

En los grabados en cobre y en las litografías tempranas se perdía lo peculiar porque se iba adaptando los motivos al gusto artístico europeo. Tratándose de escenas figurativas, a menudo se destacaba uno que otro atributo con el fin de otorgarle una nota típica a la escena. Con ello se desplazó el eje central, guiando la mirada a puntos secundarios. Pinturas faciales y corporales de los nativos fueron cambiadas u omitidas. En muchos libros se representaba a los indígenas como «bellos salvajes». Imitando en la postura y estructura corporal los conceptos clasicistas de belleza, se los ve en medio de una pintoresca escenografía selvática, ajena a la realidad, que hace surgir reminiscencias de una «Arcadia tropical». Pues en las primeras décadas del siglo XIX se tenía de América un cliché orlado de romanticismo, al que prestaron aportes fundamentales Chateaubriand con sus cuentos sobre los indios de la región del Mississippi, particularmente *Atalá*, y Bernardin de Saint-Pierre con su novela *Paul et Virginie*. Se consideraba que la vegetación tropical daba vuelo especial a la fantasía, que provocaba estados de ánimo determinados, y se colocaba en el centro de la atención, experimentando con diferentes formas de plantas y utilizándola como decorado sensacional.

Una y otra vez dábse una interpretación demasiado personal de re-dibujantes ignorantes del motivo, y el deseo de llevar a pintores expertos en las expediciones cruza como un hilo rojo los informes correspondientes. En ello le cabía un papel importante a la representación de un paisaje. Chamisso, durante su viaje alrededor del mundo, anhelaba que «alguna vez un genio bondadoso guiara a un pintor a estas islas, un artista de vocación, y no sólo uno de estos dibujantes profesionales [con lo cual parece referirse a Choris]».⁷ Maximilian zu Wied escribió en 1815 desde el Brasil a su madre: «En el transcurso de este viaje a menudo lamenté en mi fuero interno no ser un pintor de paisajes, porque el esplendor de las selvas muchas veces me deleita».⁸

Pero, recalca Wied en otra parte:

*«al mejor paisajista apenas le sería posible reproducir la gama de colores múltiple y cambiante de las copas gigantescas de estas selvas vírgenes. Y, de lograrlo, todo aquel que no ha visto estas regiones con sus propios ojos, tomaría el cuadro por un mero producto de la fantasía.»*⁹

Humboldt abordó el problema de la representación del paisaje con confianza y con indicaciones precisas para los artistas. Para ello previó sabiamente el futuro desarrollo. Con la tendencia hacia el realismo en la paisajística europea y con el perfeccionamiento técnico de la litografía en color, la representación gráfica de América experimentó su punto culminante. Ahora viajaban a este continente también pintores de profesión, entre ellos Juan Mauricio Rugendas, que había de cumplir todas las añoranzas de Humboldt. El había recibido una buena educación artística, sin que esto le llevara a aferrarse a principios académicos. Sólo se dejaba guiar por la vista de los motivos, cuando entre 1821 y 1824 estuvo en el Brasil, primero como dibujante científico y luego como artista independiente. Asimismo trabajó de 1831 a 1846 en México y Sudamérica.

Como resultado de su viaje al Brasil e impulsado por Humboldt publicó entre 1827 y 1835 en París su *Voyage pittoresque dans le Brésil*. La obra apareció en entregas parciales, ya que la confección de las 100 láminas litográficas era sumamente demorosa y costosa. Investigadores a quienes los motivos, ahora reproducidos por mano artística, les eran familiares, las sometían a un minucioso examen. Martius exteriorizó una crítica retenida al escribir al Príncipe Maximilian zu Wied:

*«He visto varias piezas de la obra del Sr. Rugendas. Se recomiendan, eso sí, por la concepción artística y aquella presentación grata que distingue a todas las litografías francesas. Por lo demás, bien se nota que la mayoría de las representaciones fue compuestas recién en Europa.»*¹⁰

Wied examinaba otros aspectos del *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Elogiaba una vista de la Praya Rodrigues como una «lámina hermosa y característica que transmite la idea de una vista de la costa brasileña»,¹¹ y objetaba, pese a toda perfección artística, a una impresión de la selva junto al Río Manqueritipa:

*«La selva es hermosamente dibujada y sus múltiples plantas simbolizan la riqueza de aquella soberbia creación vegetal. El que, por lo demás, el dibujante no se atuvo exactamente a la naturaleza, haciendo combinaciones imaginativas mentales, lo demuestran los flamencos ... en la selva ...»*¹²

Los máximos reparos los tenía Wied, como autoridad en la materia, contra los botocudos retratados en la misma obra. No sabía, escribió, de dónde el dibujante «había tomado sus originales». Los botocudos retratados llevaban otros tatuajes, tenían el pelo de otra manera, y presentaban también diversas otras diferencias con aquellos botocudos que él mismo había encontrado en el Brasil. En la lámina que muestra la *Danza de los Puri*, Maximilian criticaba al-

gunos detalles de la indumentaria de los indios, lo mismo también una «palmera de tronco escamoso» que no existe en el Brasil. Todos estos puntos, sin embargo, constituían detalles que no disminuyen el valor informativo de ésta, la más importante obra con láminas sobre el Brasil del siglo XIX.

Rugendas fue promovido especialmente por Humboldt, y a la colaboración de ambos le debe Latinoamérica sus más hermosos cuadros del siglo XIX. La obra de Rugendas permite ejemplificar todo lo que Humboldt pretendía al pensar en la amalgama de la ciencia y del arte. Rugendas realizó sus trabajos más convincentes, que lo incluyen en el grupo de los mejores pintores al aire libre de su época, en óleo sobre cartón y pintados en medio de la misma naturaleza. Como vivió en total veinte años en Latinoamérica, dibujando y pintando constantemente, su obra – que aparte de paisajes comprende también cuadros de género, retratos y escenas urbanas – viene a ser más voluminosa, más multifacética y generalmente de mayor calidad artística que la de otros pintores. Por lo mismo, Rugendas y su obra están arraigados en la historia del arte de México y de varios estados sudamericanos.

En Venezuela tiene aún vigencia el nombre del pintor berlinés Ferdinand Bellermann. Por mediación de Humboldt, el Rey Federico Guillermo IV de Prusia le posibilitó financieramente viajar por este país entre los años 1845 y 1847. Bellermann dio prueba de que era posible retener la selva pluvial del trópico con su variada y profusa vegetación en cuadros de gran categoría. Ha entrado a la historia del arte como el «pintor de la selva».

Humboldt jamás perdió de vista la pintura tropical. Una y otra vez intervino en ella como consejero. Cuidadosamente advirtió en mayo de 1853 a Albert Berg a mantener el carácter de bosquejo en la reproducción litográfica de sus áreas de plantas colombianas: Todo lo que se agregaba posteriormente a objetos concebidos en una hora feliz, le quitaba al dibujo algo de viveza. La terminación técnica de un dibujo esmerado, trazado en el propio lugar, ciertamente puede aumentar la impresión realista del paisaje. Sin embargo, sabía él por experiencia propia que un viajero que avanzaba penosamente por regiones áridas de penetrar, difícilmente y apenas estaba en condiciones de completar un bosquejo con minuciosidad. De este modo, Humboldt se esforzó por evitar que nuevamente se diera aquella falsificación de las reproducciones contra la cual hubo de defenderse anteriormente toda una generación de naturalistas. Ciertamente, Humboldt lo hubiera celebrado si Berg hubiese introducido más frecuentemente figuras de relleno en sus paisajes para darles más vida, ofreciendo de este modo una medida comparativa del tamaño de las plantas. Esto lo hizo Eduard Hildebrandt quien, como escribiera en una oportunidad, «para complacer a Humboldt había pintado también los árboles, las frutas y las flores más extrañas».¹³

Humboldt poseía una sensibilidad certera para percatarse del talento personal de los artistas protegidos por él. A Hildebrandt, el

magistral acarelista y colorista, le advirtió los fenómenos de luz en la naturaleza tropical. Porque según su criterio daba:

*«la iluminación y el colorido que la luz del cielo levemente velado o límpido bajo los trópicos tendía sobre todos los objetos terrestres, ... a la pintura de paisajes, siempre que el pincel lograra imitar este suave efecto de la luz, una fuerza extraña y misteriosa».*¹⁴

Hildebrandt, tras recomendación de Humboldt y por encargo del rey de Prusia, viajó a Sudamérica. Había de pintar una vista de Río de Janeiro como recuerdo para el Príncipe Adalbert, de refinado gusto artístico y altamente talentoso, que acababa de regresar de su expedición al Brasil con una abundante cosecha de bosquejos y acuarelas de su propia mano.

De seguro que apenas existe algún viajero pintor ni pintor viajero de aquella época que haya visitado América y que no haya tenido contacto con Humboldt. El naturalista Appun, que se formó también en la Academia de Bellas Artes de Berlín, había estado – por sugerencia de Humboldt – tres veces, en total diez años, en Las Guayanas. Los viajes de investigación de los hermanos Schomburgk encontraron el beneplácito de Humboldt, fueron promulgados por él y considerados como continuación de sus propias empresas. Para las expediciones geográficas de Hermann Karsten en Sudamérica, los estudios de Humboldt sirvieron de guía. También Tschudi se veía como sucesor de Humboldt, y dedicó sus investigaciones sobre la *Fauna peruana* al célebre viajero. El pintor de paisajes británico Egerton se sentía atraído en México al barranco de basalto de San Miguel Regla, retratado por Humboldt en sus *Vues des Cordillères*. Los testimonios culturales de la era pre-colombina mostrados en la misma obra motivaron al dibujante arquitectónico Carlos Nebel a medir y dibujar antiguas ruinas indígenas en México. El hecho de que Nebel incluyera en sus dibujos el paisaje de los alrededores gustó mucho a Humboldt:

*«La exuberancia desbordante y la riqueza silvestre de la vegetación, la fisonomía de las plantas tropicales, toda la naturaleza del terreno sobre el que aquellos pueblos levantaron sus extraños monumentos, fueron representados con un talento admirable».*¹⁵

Este *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique* fue editado en 1836 en París. Partiendo de los conocimientos científicos de Humboldt, el Duque Paul von Württemberg halló los incentivos para sus expediciones a Norte y Sudamérica. Cuando se encontró en 1852 en Montevideo con el pintor Grashof, procedente de Dusseldorf, quiso contratarlo como dibujante, ya que sus propios estudios de viaje no le satisfacían. El proyecto fracasó a causa de la situación política en los estados rioplatenses. Grashof se dirigió solo a Argentina, Chile y Brasil. Había conocido a Humboldt en Berlín y se había llevado su *Cosmos* en su viaje a América. Más tarde, Grashof trató de obtener la recomendación de Humboldt para la publicación de sus bosquejos sudamericanos. El interés de Humboldt por la publicación de tales cuadros era bien conocido. Por lo tanto, Hermann Burmei-

ster no trepidó en mandarle a Humboldt desde Argentina una representación suya de los Andes:

*«... quien también la recibió y acogió con tanto agrado que no escatimó esfuerzos en enviarla con una carta de recomendación a la Sociedad Geográfica de Berlín».*¹⁶

Humboldt no dejaba de prodigar elogios si éstos se justificaban. Así reseñó positivamente el libro de viajes de Poeppig con su valioso tomo de ilustraciones, lo mismo que la profusamente ilustrada *Historia física y política de Chile* del francés Gay, quien en ella recurrió también a motivos de Rugendas.

Cuando Anton Goering viajó en 1866 a Venezuela por encargo del Museo Británico de Londres para investigar la fauna de aquel país, se iba acercando desde Trinidad a las «pintorescas siluetas de las montañas» de la costa sudamericana. Su vista descansaba «sobre las cimas más altas que asomaban en la diáfana lejanía, dejando adivinar la posición de Caripe, el primer campo de trabajo de Humboldt en el trópico».¹⁷ El recuerdo del célebre naturalista acompañaba a Goering durante toda la expedición. Sus acuarelas pueden ser consideradas como último punto culminante de las representaciones artístico-fisonómicas sugeridas por Humboldt.

La era de las suntuosas ediciones de viaje, subvencionadas por reyes y príncipes, finalizaba en la segunda mitad del siglo XIX. Entretanto determinaba también el mero criterio de la utilidad la concepción de los informes de viaje. El paisaje exótico ya no constituía una sensación. Ya no se interpretaba por sí mismo como «cuadro de la naturaleza», sino, a lo más, como escenario de fondo. Donde no habían intenciones científicas para la ilustración de viaje se sobreponían aspectos anecdóticos como en los cuadros tomados por Theodor Ohlsen que se publicaron en 1894. Se diferenciaba por núcleos prevalecientes de investigación. Wilhelm von den Steinen acompañó a su primo Karl aún como «informante artístico» en su viaje a los pueblos autóctonos del Brasil. Kuhnert, el discípulo de Bellermann, ya dibujó los retratos de nativos sudamericanos para los *Anthropologische Studien* de Ehrenreich según modelos fotográficos. Los magníficos tomos de láminas sobre el antiguo Perú de Reiss, Stübel y Uhle son modelos de la especialización de la ilustración de América en el umbral del siglo XX. Cuadros que partían de la condensada visión general serían ahora anquilosados. Sin embargo, son precisamente estas representaciones las que hoy en día constituyen un legado especial. En ellas se revela aquella unidad del arte y de la ciencia que anhelaban Goethe y Humboldt. Eran para Humboldt un medio para la mejor comprensión, ya que él siempre se había afanado por la mediación entre Latinoamérica y Europa. El Antiguo Mundo jamás tuvo a un embajador más competente.

HUMBOLDT

Venezuela

Colombia

Humboldt y Bonpland comenzaron su importante exploración de la América Tropical en Venezuela, llegando el 16 de julio de 1799 a Cumaná. Después de cuatro meses de trabajos científicos pasaron por vía marítima a La Guayra, para luego atravesar la Cordillera de la Costa hasta llegar a Caracas, donde permanecieron hasta el 6 de febrero de 1800. Después de haber recorrido el Lago de Valencia y los fértiles valles de Aragua, cabalgaron de Puerto Cabello en dirección sur, pasando por los extendidos Llanos. Navegando por el Río Orinoco, sus afluentes y el Río Negro, alcanzaron la localidad de San Carlos en la frontera brasileña. De regreso se fueron por el Orinoco hasta Angostura (Ciudad Bolívar). A mediados del mes de noviembre de 1800 salieron de Venezuela desde Nueva Barcelona con rumbo a Cuba.

Procedente de Cuba llegan los viajeros europeos el 30 de marzo de 1801 a Catagena en el norte de Colombia. De allí se dirigieron a Turbaco para visitar los «Vulcanitos». Los conos de estos pequeños volcanes de fango, retenidos por Humboldt en un bosquejo, alcanzaban una altura de hasta 7 metros. A intervalos de 15 segundos expedían vahos de nitrógeno.

El viaje que a continuación emprendieron por el Río Magdalena los llevó hasta Honda. Desde allí comenzó el ascenso a la meseta de Bogotá. En la capital del virreinato de Nueva Granada permanecieron los viajeros del 6 de julio hasta el 9 de septiembre de 1801. Entre otros visitaron también las cataratas de Tequendama. Ahí Humboldt encontró reunido todo lo que le da un «carácter pintoresco» a un paisaje: Las masas de agua se precipitaban desde una región de encinas siempre verdes a un barranco en el que abundaban helechos semejantes a árboles y palmeras hasta el pie de la cascada. Si bien es difícil describir la belleza de una catarata, más lo era aún, según opinión de Humboldt, expresar esto en un dibujo. No obstante, intentó hacerlo. Más adelante encargó en Roma a Gmelin realizar según su bosquejo un grabado en cobre para las *Vues des Cordillères* que refleja fielmente la fisonomía del paisaje.

También otras cataratas indujeron a Humboldt a representarlas gráficamente, entre éstas las Cascadas de Río Vinagre. Embutidas entre paredes rocosas y cubiertas de plantas tropicales las encontró en aquella rayante comarca caracterizada por la silueta del volcán Puracé.

Junto al Lago del Guatavita, que Humboldt hizo retratar según su propio esbozo en la lámina 67 de las *Vues des Cordillères*, tuvo su origen la leyenda de «El Dorado» por los hallazgos profusos de ídolos de oro a comienzos de la época colonial. Ahí, como en otros lugares, Humboldt se vio enfrentado con el antiguo pasado indígena. Explícitos tratados científicos sobre el rico material ilustrativo de las *Vues des Cordillères* dan testimonio de su profundo interés y de su competencia profesional.

Entre los fenómenos geológicos a investigar durante la expedición por los Andes desde Bogotá en dirección a Popayán se contaba «el puente natural» en el Valle de Icononzo. Humboldt explicó el proceso de su formación de este modo: El estrato superior de dos capas de piedra arenisca de colores diferentes resistió la violencia que partió en dos las montañas al formarse el barranco, quedando un puente de un lado al otro del valle.

Para establecer definiciones geográficas inexistentes de lugares, Humboldt eligió entre las ciudades Ibagué y Cartago un camino poco usado y dificultoso a través de las montañas de Quindío. En las proximidades de Ibagué hizo un bosquejo que había de demostrar gráficamente la impresión del paisaje descrito a continuación: El cono truncado y cubierto de nieve eterna del volcán Tolima asomaba por encima de las quebradizas rocas graníticas. El riachuelo Combeima se desliza en serpentina por un valle estrecho circundado de arbustos y palmeras. Al fondo se divisan las casas de Ibagué, el valle del Río Magdalena y la cadena oriental de los Andes.

El esbozo de Humboldt le sirvió a Joseph Anton Koch como modelo para el motivo *Passage du Quindiu* que realizó como trabajo de encargo para las *Vues des Cordillères*. El hecho de que Humboldt hubiese elegido justamente a este pintor para el trabajo se debió seguramente a la gran capacidad de observación geológica del artista. El *Paso del Quindío* debe haber correspondido a las intenciones artísticas de Koch, puesto que el paisaje con sus alturas y precipicios, las extensiones netamente marcadas, los contrastes y la cima del volcán Tolima, que se elevaba solitaria con su pico nevado, indujo al artista a darle rasgos heroicos a este panorama.

La reproducción fuertemente estilizada del paisaje por Koch no habrá correspondido en todos los puntos a los conceptos ideales de Humboldt. Abrigaba la esperanza de obtener más adelante, cuando el pintor berlinés Albert Berg partió a Sudamérica, una vista más realista de esta región. Humboldt le recomendó visitar la región en torno al Tolima y trabajar ahí.

Julius Schrader: Alexander von Humboldt
Oleo (1859) ▸
Museo Nacional Schiller, Marbach/Neckar





Weitsch: Humboldt y Bonpland al pie del Chimborazo
Cat. no. 49

- 1.* Gottlieb Schick :
Escena nocturna junto al Orinoco con A. von Humboldt
«A. v. Humboldts nächtliche Scene am Orinoco»
Grabado en cobre (16,5 x 18 cm).
De: Allgemeine Geographische Ephemeriden.
Verfasset von einer Gesellschaft von Gelehrten,
und herausgegeben von F[riedrich] J[ustin] Bertuch.
(Mit Kupfern und Charten) Weimar 1807.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

2. «Inga insignis»
Grabado coloreado. Abajo izq.: «Turpin pinxt. et direct.»
abajo: «De l'Imprimerie de Langlois.»
De: Humboldt, Alexander von, Aimé Bonpland y
Carl S. Kunth: Mimosas et autres plantes légumineuses du Nouveau
Continent, recueillies par MM. de Humboldt et Bonpland,
décrites et publiées par Charles Sigismund Kunth.
Paris 1819, lámina 13.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

3. «Pothos pedatus»
Grabado coloreado. Abajo izq.: «Turpin del. et direct.»
De: Humboldt, Alexander von, Aimé Bonpland y
Carl S. Kunth: Nova genera et species plantarum, quas in peregrinatione
orbis novi collegerunt, descripserunt, partim adumbraverunt
Amat. Bonpland et Alex. de Humboldt ex schedis autographis
Amati Bonplandi in ordinem digessit Carol. Sigismund Kunth, accedunt
tabulae aeri incisae, et Alexandri de Humboldt notationes ad
geographiam plantarum spectantes.
7 vols., París 1815–1825; vol.1, 1815, lámina 20.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

4. «Chamissoa altissima»
Grabado coloreado. Abajo izq.: «Turpin del. et direct.» abajo:
«De l'Imprimerie de Langlois.»
De: Humboldt, Bonpland y Kunth: Nova genera (V. no. 3), vol. 2, 1817,
lámina 125.

5. «Allocarpus caracasanus»
Grabado coloreado. Abajo izq.: «Turpin del. et direct.» –
abajo: «De l'Imprimerie de Langlois.»
De: Humboldt, Bonpland y Kunth: Nova genera (V. no. 3), vol.4, 1820,
lámina 405.

6. «Melastoma nivea»
Grabado coloreado. Abajo izq.: «Turpin del.» – abajo: «De
l'Imprimerie de Langlois.» – abajo dra.: «Bouquet sculp.»
De: Humboldt, Alexander von, y Aimé Bonpland: Monographie des
Mélastomacées, comprenant toutes les plantes de cet ordre recueillies
jusqu'à ce jour, et notamment au Mexique, dans l'île de Cuba, dans les
provinces de Caracas, de Cumana et de Barcelone, aux Andes de la
Nouvelle-Grenade, de Quito et du Pérou, et sur les bords du Río-Negro,
de l'Orénoque et de la rivière des Amazonas, par Al. de Humboldt et A.
Bonpland; mise en ordre par A. Bonpland (Melastomes et Rhexies).
2 vols., París 1816–1823; vol. 1, 1816, lámina 44.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

7. «Cinchona condaminea»
Grabado. Abajo izq.: «Poiteau del.» – abajo: «De
l'Imprimerie de Langlois» – abajo dra.: «Sellier sculp.»
De: Humboldt, Alexander von, y Aimé Bonpland: Plantes équinoxiales,
recueillies au Mexique, dans l'île de Cuba, dans les provinces de Caracas,
de Cumana et de Barcelone, aux Andes de la Nouvelle-Grenade, de Quito
et du Pérou, et sur les bords du Río-Negro, de l'Orénoque et de la rivière
des Amazonas, ouvrage redigé par A. Bonpland.
2 vols., París 1808–1813; vol. 1, 1808, lámina 10.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

8. «Vultur gryphus Lin.»
Grabado coloreado. Abajo izq.: «A. Humboldt delt.» –
«Barraband perft.» – abajo dra.: «Bouquet sculp.» –
«Langlois Imp.»
De: Humboldt, Alexander von: Recueil d'observations de zoologie et
d'anatomie comparée faites dans l'Océan Atlantique, dans l'intérieur du
Nouveau Continent et dans la Mer du Sud pendant les années 1799–1803.
2 vols., París 1811–1833; vol. 1, 1811, lámina 8.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

9. Mono Cacajao
Dibujo a lápiz (20,6 x 16,9 cm). Titulado arriba:
«Cacajao» – dra.: «tête noire, oreille presque humaine, visage
nu. Corps brun jaunâtre, poil très long, poitrine et ventre plus
pâles, queue brune, noire au bout, mains et pies noires, ongles
convexes» – abajo: «Nov. Spec. Simia caudata cauda haud
prehensilis. Simia melanocephala, imberbis, ex fusco
flavescens, capite atterrimo, pilis occipitis omnibus antrorsum
reflexis, cauda brevi, digitis palma longioribus. H. del. 1800.»
(Transcripción de: Stolzenberg 1971, pág. 43).
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Colección de manuscritos

10. Humboldt, Alexander von: Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804, par Al. de Humboldt et A. Bonpland, rédigé par Alexandre de Humboldt.
4 vols., París 1816–1817.
Instituto Ibero-Am., Berlín
11. Alexander von Humboldt
Busto en bronce. [Réplica más pequeña del busto en mármol confeccionado por David d'Angers en 1834]. Alto 25 cm. Titulado, firmado y fechado: «Al. de Humboldt» – «P.J. David 1844».
Sello de la fundición: «F. Barbedienne»-Collas-Sello.
Instituto Ibero-Am., Berlín
12. «Colombia – tomado de Humboldt y de varias otras autoridades recientes»
Mapa con una representación alegórica del Nuevo Mundo (53 × 62 cm). Londres 1823.
Instituto Ibero-Am., Berlín
13. Humboldt, Alexander von: Esquisse hypsométrique des Nœuds de Mont[agne]s et des Ramifications de la Cordillère des Andes depuis le Cap Horn jusqu'à l'Istme de Panama et la Chaîne de litorale de Venezuela p. A.d.H.1827.
(ca. 1 : 5 500 000.) 1827. Dibujo a tinta china (69,5 × 48 cm).
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Colección de mapas
14. Volcanes de fango de Turbaco
«Luft-Vulkane von Turbaco»
Grabado.
De: Famin, Césari: Gemälde von Columbien und Guayana.
(Ilustrado con 8 láminas de otras obras contemporáneas, entre ella las «Vues des Cordillères» de Humboldt)
Francfort del Meno 1837, lámina 1.
Instituto Ibero-Am., Berlín
15. «Chute du Tequendama»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Dess. d'après une esquisse de M. de Humboldt» – abajo dra.: «Gravé par Gmelin á Rome.»
De: Humboldt, Alexander von: Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique. París 1810, lámina 6.
Instituto Ibero-Am., Berlín
16. P. Fumagalli:
La Cascada del Río de Vinagre cerca del Volcán de Puracé Aguantina coloreada (28,8 × 20,2 cm), ca 1820.
(Copia de: Humboldt: Vues des Cordillères, lámina 30.)
Colección A.v. Humboldt, Prof. Dr. W.-H. Hein
Bad Soden/Taunus
17. «Lac de Guatavita»
Grabado en cobre. Abajo dra.: «Bouquet sc.»
De: Humboldt, Alexander von: Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique; par ... Avec 19 planches, dont plusieurs coloriées. 2 vols., París 1816, vol.2, lámina 19.
Instituto Ibero-Am., Berlín
18. «Fuentes naturales de Icononzo»
Grabado.
De: Humboldt, Alexander von: Obras de Alejandro de Humboldt Sitios de las Cordilleras, monumentos de los pueblos indígenas de América; por ... Traducción de Bernardo Giner.
Madrid 1878, lámina 1.
Instituto Ibero-Am., Berlín
19. P. Fumagalli:
El Paso del Quindío
Aguatinta coloreada (20,6 × 30,8 cm), ca. 1820
(Copia de: Humboldt: Vues des Cordillères, lámina 5.)
Colección A.v. Humboldt, Prof.Dr.W.-H. Hein
Bad Soden, Taunus
20. «Calendrier lunaire des Muyscas, anciens habitans du plateau de Bogota (4 Fig.)»
Grabado en cobre; Fig. 2 coloreada. Abajo izq.: «Dessiné à Santa Fé de Bogota par M. le Chanoine J.D. Duquesne 1801» – abajo dra.: «Gravé par Bouquet.»
De: Humboldt, Alexander von: Vues des Cordillères (V. no. 15) lámina 44.
Instituto Ibero-Am., Berlín
21. «Tête gravée en pierre dure par les Indiens Muyscas; Bracelet d'obsidienne»
Grabado en cobre.
De: Humboldt, Alexander von: Vues des Cordillères (V.no.15), lámina 66.
Instituto Ibero-Am., Berlín

Ecuador

Perú

A fines de noviembre de 1801 partió Humboldt desde Popayán, en el sur de Colombia, para iniciar el fatigoso viaje a Ibarra en el actual Ecuador. El 6 de enero llegó a Quito donde permanecería por casi ocho meses. Luego la expedición, pasando por el Páramo de Azuay y la meseta de Caxamarca, se dirigió a Trujillo y de allí a Lima, cruzando el desierto de la costa. Después de dos meses de estadía en la capital del virreinato del Perú se siguió viaje desde Callao en una fragata española a Guayaquil, punto de partida de numerosas excursiones botánicas a las regiones tropicales cercanas. A mediados de febrero los viajeros abandonaron definitivamente el continente sudamericano. En Guayaquil tomaron un barco a México.

La mayor parte de los dibujos trazados por Humboldt en los Andes reflejan la fisonomía de las montañas. El Cotopaxi tenía, según su criterio, «la silueta más bella y pareja de entre todas las cimas gigantescas de los altos Andes.» Humboldt admiraba el cono cubierto de nieve que «a la puesta del sol resplandece en todo su fulgor, destacándose pintorescamente contra el cielo azul.»¹⁸ En el borde del cráter reconoció Humboldt arrecifes nevados que a la distancia resaltaban como franjas oscuras. A una gran roca situada delante de la cima el lenguaje popular la llamó *Cabeza del Inca*. Estos detalles se pueden apreciar en un grabado en cobre realizado según un bosquejo de Humboldt. Las nubes de humo por encima del cráter fueron agregadas complementariamente por encargo de Humboldt que con ello quiso dejar en claro que el volcán era aún activo.

Entre Quito y el Páramo de Azuay, Humboldt vio montes tan impresionantes y gigantescos como el Pichincha, el Illiniza, el Cargueirazo, el Chimborazo, el Cotopaxi y el Capac-Urcu (el Altar). Las montañas, manifestó, se levantaban como pintadas sobre la azul bóveda del cielo. Un esbozo con el Chimborazo y el Cargueirazo, lo había dibujado cerca de Riobamba Nueva en el valle de Tapía. Ahí «disfrutó» a lo largo de varias semanas el magnífico panorama. Cuando, tras prolongadas lluvias de invierno, de pronto el aire se tornaba diáfano, divisó al Chimborazo como una nube en el cielo. Según observaciones de Humboldt parecía como si el cerro en ese tiempo se hubiese desprendido de las cimas vecinas, alzándose por sobre los Andes como la cúpula de una enorme catedral.

El 22 de junio de 1802 partió la expedición de Humboldt a la cima del Chimborazo, saliendo desde el valle de Tapía. La vegetación del valle se componía de troncos de cactus y de pimenteros. Manadas de llamas multicolores pasteaban buscando su parco alimento. Al fondo se levantaba el Chimborazo «magníficamente contra el azul profundo del cielo tropical». Nieve recién caída cubría las regiones montañosas más bajas, pero su transparencia era tal que aún se podía reconocer nítidamente el paso a la zona del hielo eterno.

Todo esto se puede captar en el grabado en cobre coloreado que el arquitecto y paisajista francés Thomas Thibaut confeccionara según el esbozo trazado por Humboldt en el mismo lugar. «La vérité de l'ensemble et des détails a été scrupuleusement conservée», comentaba en las *Vues des Cordillères*. Este cuadro, realizado en forma de lámina doble e insertado en el centro del libro, constituía para Humboldt sin lugar a dudas una de las más importantes y hermosas ilustraciones del tomo en folio.

Junto al Chimborazo, Humboldt experimentó a fondo «la tranquila grandeza y majestuosidad que compone el carácter natural del paisaje tropical». Ahí concibió su genial *Cuadro físico de los Andes equinocciales* – un «cuadro de la naturaleza» que abarca la vegetación terrestre en sus grupos principales desde el fondo del mar hasta la región de las altas montañas, y que también incluye la fauna y toma en cuenta todos los factores esenciales que influyen la vida en la tierra.

Humboldt dibujó también un boceto de la relevante plataforma del Cerro del Altar, encargando posteriormente en Berlín una segunda y más artística versión de este dibujo a Friedrich Schinkel. Este motivo fue reproducido en 1853 en el *Atlas* que acompaña los *Kleinere Schriften* («Escritos menores»), aparecidos un año más tarde también en París bajo el título *Volcans des Cordillères de Quito et du Mexique*.

En la realización artística de la lámina *El Altar* le cupo a Humboldt una función de asesor-consejero. El se decidió por efectuar el trabajo usando la técnica de la aguatinta, aceptando así la proposición que le hiciera Schinkel el 13 de abril de 1843 y justificándolo de este modo:

«El artista logrará mayor seguridad en los matices, destacando su suavidad y dándole al mismo tiempo mayor definición a los contornos, siendo quizás posible entonces sacar copias coloreadas. Para ello, desde luego, se requiere cierta destreza en la aplicación de las diferentes tintas sobre la plancha. Empero, para este trabajo se cuenta en varios lugares con artistas experimentados.»¹⁹

En el texto que acompaña el grabado *Altar* en los *Volcans des Cordillères* confirma Humboldt estar de acuerdo con la presentación del volcán y que éste corresponde a la realidad. Continúa diciendo: «...Entre los nativos existe desde hace muchos años la creencia que esta hermosa montaña, cuya majestuosidad y niveo esplendor, sobre todo cuando el sol se pone detrás del Chimborazo, no puedo compa-

rarla con ninguna otra visión de los Andes, antiguamente fuera mucho más elevada que el Chimborazo; que sus erupciones ininterrumpidas a lo largo de siete a ocho años hasta que la cumbre se derrumbó por completo, y ubicados muy cerca el uno del otro, permiten intuir su silueta original. Una pequeña formación rocosa a modo de meseta que, vista desde Nueva Riobamba, se extiende en la parte este del borde del cráter, en medio de los ya mencionados cuernos, fue motivo por haberle dado el nombre español de «Altar»... La realización de mi boceto del volcán Capac-Urcu (El Altar) debo agradecerla a mi inolvidable amigo Schinkel, un verdadero genio y maestro en la arquitectura. Este trabajo fue el último que pudiera ejecutar antes de su muerte tan prematura y lamentable.»²⁰

Cuando Humboldt partió con su expedición de Riobamba a Cuenca, su camino le llevó por el Páramo de Azuay. Allí se encontró con trayectos parciales de una antigua ruta de los incas bordeada de grandes piedras labradas, comparables, según su opinión, con las famosas carreteras militares de los romanos. Al bajar desde el Páramo llegó a las ruinas de la fortaleza de Cañar, un edificio que probablemente les haya servido de parador a los incas, circundado de muros elevados sobre una planta ovalada. En el interior del terreno amurallado crecía una vegetación exuberante «que realza más aún el carácter pintoresco del paisaje». El frontispicio de la casa con sus ventanucos a Humboldt no le pareció conforme al tipo de construcción andina. El pensó en modificaciones hechas en la época colonial y de influencia europea.

Desde la fortaleza el camino bajaba hacia un barranco. Ahí se podía apreciar una roca aislada de piedra arenisca, zurdada por círculos concéntricos de color café negruzco. Con un poco de fantasía se podía reconocer en ella un rostro humano. La boca y los ojos parecían insinuados. Se trataba de la roca *Inti-Guaicú* junto a la cual los antiguos indígenas adoraban al sol. Humboldt reprodujo este monumento en las *Vues des Cordillères*, además, de otro testimonio pétreo de tiempos prehispánicos: el *Juego de los Incas* o *Inga chungana*. Como sitio con un «respaldo circundante» se encontraba en un espléndido punto de observación. El «respaldo» se encuentra adornado con una especie de arabescos en forma de eslabones.

La *Casa del Inca* cerca de Callo en la Audiencia de Quito constituía para Humboldt un hermoso ejemplo del arte arquitectónico andino. También aquí se dedicó a dibujar. Dos vistas de los poderosos muros y un plano de la casa figuran en la lámina 24 de las *Vues des Cordillères*. Se puede apreciar muy bien cuán artísticamente fueron labradas las grandes piedras. Las aberturas para las puertas se estrechaban hacia arriba. En los muros fueron tallados nichos.

Si bien estos últimos tres motivos como así también los reproducidos en la lámina 62 son concebidos como dibujos técnicos para informar de modo exacto y, en lo posible, con precisión en cuanto a las proporciones, en otros trabajos Humboldt volvía a mostrar la exuberancia y riqueza de colorido de la naturaleza tropical. El paisaje junto al Río Penipé aparece en un colorido que pasa del verde

suave al celeste con matices beige finamente intercalados. Un decorativo puente colgadizo une las riberas del río, y diferentes especies de cactus típicos de la región se destacan en primer plano.

Cerca de Guayaquil dibujó Humboldt una balsa cargada de frutas y flores, cuya fuerza de expresión exótica se conservó en el grabado en cobre que hizo confeccionar más adelante para las *Vues des Cordillères*. En el primer plano se va deslizado una enorme balsa provista de construcciones ligeras y mástiles por el cuadro. Sobre la superficie de carga se amontonan frutas, flores y hojas. Piñas y naranjas, flores de un rojo luminoso, palmas y muchos otros elementos transmiten una impresión de plenitud tropical. Para la realización de este motivo central de rico colorido, Humboldt había contratado a dos artistas, entre éstos al dibujante naturalista y botánico aficionado Turpin. El paisaje fluvial en delicadas tonalidades azules, con lenguas de tierra que se introducen y sobre las cuales se destacan árboles, arbustos y esbeltas copas de palmera cual siluetas sobre el fondo, transmite una sensación de calma y equilibrio. La realización pictórica del cuadro estuvo a cargo del paisajista Marchais.

22. «Le Cotopaxi (5.753 m)»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Stock, d'après une Esquisse de M. Humboldt» – abajo dra.: «Gravé par E. Lebel.»
De: Humboldt, Alexander von: *Volcans des Cordillères de Quito et du Mexique*. París 1854, lámina 6.
Instituto Ibero-Am., Berlín
23. «Vue du Chimborazo et du Cargueirazo»
Grabado en cobre.
Abajo dra.: «Bouquet sc.»
De: Humboldt: *Vues des Cordillères* (V. no. 17), vol. 1, lámina 7.
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 24.* El Chimborazo visto desde la meseta de Tapia
«Le Chimborazo vu depuis le Plateau de Tapia»
Grabado coloreado. Abajo izq.: «Dessiné par Thibaut, d'après une esquisse de Mr. de Humboldt» – abajo dra.: «Gravé par Bouquet.»
De: Humboldt, Alexander von: *Vues des Cordillères et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*. París 1810, lámina 25.
Instituto Ibero-Am., Berlín

- 25.* «Géographie des plantes équinoxiales. Tableau physique des Andes et pays voisins. Dressé d'après des Observations et des Mesures prises sur les Lieux depuis le 10e degré de latitude boréale jusqu'au 10e de latitude australe en 1799, 1800, 1801, 1802 et 1803 par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland. Esquissé et rédigé par M. de Humboldt, dessiné par Schönberger et Turpin à Paris en 1805, gravé par Bouquet, la Lettre par Beaublé, imprimé par Langlois.»
Grabado en cobre, coloreado.
De: Humboldt, Alexander von: Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales. Paris 1807.
Instituto Ibero-Am., Berlín.
26. A Goethe
«An Göthe»
Grabado, dibujado por Bertel Thorwaldsen.
De: Humboldt, Alexander von: Ideen zu einer Geographie der Pflanzen nebst einem Naturgemälde der Tropenländer. Auf Beobachtungen und Messungen gegründet, welche vom 10ten Grade nördlicher bis zum 10ten Grade südlicher Breite, in den Jahren 1799, 1800, 1801, 1802 und 1803 angestellt worden sind, von Al. von Humboldt und A. Bonpland. Tübinga y París 1807, grabado de portada.
Instituto Ibero-Am., Berlín.
27. Humboldt, Alexander von: Géographie des plantes, redigée d'après la comparaison des phénomènes que présente la végétation dans les deux continens, par Alexandre de Humboldt et Charles Kunth.
Folleto inédito de la editorial. París 1826.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Colección de manuscritos
28. «Vues du Cajambé»
Grabado en cobre coloreado. Abajo izq.: «Dessiné d'après une esquisse de Mr. de Humboldt par Marchais» – abajo dra.: «Gravé par Bouquet.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 42.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
29. Las pirámides de Ilinissa (16362 pies)
«Die Pyramiden von Ilinissa (16362 Par. Fuß)»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «gezeichnet von Eduard Hildebrandt nach einer Skizze von A.v. Humboldt» – abajo dra.: «gestochen von F. Poppel in München.»
De: Humboldt, Alexander von: Umriss von Vulkanen aus den Cordilleren von Quito und Mexico. Ein Beitrag zur Physiognomik der Natur. (Atlas zu den Kleineren Schriften.)
Stuttgart y Tübinga 1853, lámina 7.
Instituto Ibero-Am., Berlín
30. Karl Friedrich Schinkel y Alexander von Humboldt.
Notas acompañando la presentación gráfica de la lámina «El Altar» en el Atlas de Humboldt adjunto a los «Kleinere Schriften» del 13 de abril de 1840.
Archivo Cotta, Fundación del periódico «Stuttgarter Zeitung».
Museo Nacional Schiller, Marbach/Neckar
- 31.* El Altar
Dibujo a lápiz (10,2 × 16,6 cm). Firmado abajo dra.: «Humboldt» – fechado abajo izq.: «1802...» – titulado abajo: «El Altar (16380 Fuß hoch)» – arriba izq.: «Ich lege diese Skizze bei weil darin der Umriss deutlicher ist. Man sieht die hintere Crater Wand und die Altarform des Crater Randes nicht deutlich genug in colorirten Bildern.» (Agrego este esbozo porque aquí los contornos son aún más destacados. En láminas en colores no se ve lo suficientemente claro la pared posterior del cráter y la forma de altar al borde del mismo).
Archivo Cotta, Fundación del periódico «Stuttgarter Zeitung».
Museo Nacional Schiller, Marbach/Neckar
32. «El Altar (16380 Par. Fuß über dem Meer)»
Grabado. Abajo izq.: «Gezeichnet von Schinkel nach einer Skizze von A.v. Humboldt» – «gestochen von A. Poppel in München.»
De: Humboldt: Umriss von Vulkanen
(V. no. 29), lámina 5.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
- 33.* P. Fumagalli:
El Volcán Cotopaxi (14 x 18,6 cm), ilustración superior
El Volcán de Pichincha (12,8 × 23 cm), ilustración inferior
Aguatintas coloreadas, ca. 1820. (Copia de: Humboldt: Vues des Cordillères, láminas 10 y 61.)
Colección A.v. Humboldt, Prof. Dr.W.-H. Hein
Bad Soden / Taunus

- 34.* P. Fumagalli:
La Fortaleza de Cañar
Aguafuerte coloreado
(17 × 25 cm), ca. 1820.
(Copia de Humboldt: Vues des Cordillères, lámina 17.)
Colección A.v. Humboldt, Prof. Dr. W.-H. Hein
Bad Soden/Taunus
35. «Interieur de la Maison de l'Inca au Cañar»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Dessiné par Gmelin à Rome,
d'après une esquisse de M. de Humboldt.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 20.
Instituto Ibero-Am., Berlín
36. «Rocher d'Inti-Guaicu»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Dessiné par Koch á Rome,
d'après une esquisse de M. de Humboldt» – abajo dra.:
«Gravé par Duttenhoffer à Stuttgart.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 18.
Instituto Ibero-Am., Berlín
37. «Ynca-Chungana du Jardin de l'Inca près de Cañar»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Dessiné par Gmelin à Rome,
d'après une esquisse de M. de Humboldt.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 19.
Instituto Ibero-Am., Berlín.
38. «Maison de l'Inca, à Callo, dans le royaume de Quito»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Dessiné par Gmelin à Rome,
d'après une esquisse de M. de Humboldt» – abajo dra.:
«Gravé par Bouquet à Paris.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 24.
Instituto Ibero-Am., Berlín.
39. «I Plan d'une Maison fortifiée de l'Inca dans l'Assuay»
Grabado en cobre. Abajo: «Dessiné par M. de la Condamine
en 1739». «II Ruines de l'ancienne Ville péruvienne de
Chulucanas.»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Esquissé par A. de
Humboldt en 1803» – abajo dra.: «Gravé par Bouquet.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 62.
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 40.* «Pont de cordage près de Penipé»
Grabado en cobre coloreado. Abajo izq.: «Dessiné d'après
une esquisse de Mr. de Humboldt par Marchais, à Paris» –
abajo dra.: «Gravé par Bouquet.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 33.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
- 41.* «Radeau de la Rivière de Guayaquil»
Grabado en cobre coloreado. Abajo izq.: «Marchais pinxit
d'après une esquisse de M. de Humboldt. Les fruits et les
fleurs d'après M. M. Turpin et Poiteau.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 63.
Biblioteca Ducal Castillo de Corvey
42. «Radeau sur le Rio-Grande – Floss auf dem Rio-Grande»
Grabado en cobre coloreado (9,2 × 13,8 cm). Arriba:
«Grand Chaco. Gross-Chaco». Abajo izq.: «Danvin del.»
[Reproducción del grabado en cobre de Humboldt
«Radeau de la Rivière de Guayaquil» (V. no. 41)].
Instituto Ibero-Am., Berlín
43. «Poste aux lettres de la province de Jaen de Bracamoros»
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Dessiné par Schieck à
Rome»-abajo dra.: «Gravé par Bouquet à Paris.»
De: Humboldt: Vues des Cordillères (V. no. 15), lámina 31.
Instituto Ibero-Am., Berlín

México

Humboldt, Bonpland y Carlos Montúfar, que se reunió a los exploradores en Ecuador, llegan en marzo de 1802 a Acapulco. Después de pasar por Taxco, donde permanecieron algún tiempo, alcanzan la capital mexicana para dejarla nuevamente en enero de 1804 con la intención de llegar a Veracruz, pasando por la parte oriental de la región volcánica central que conduce a la costa. Durante esta estadía en México, Humboldt se interesó profundamente por las culturas prehispánicas con sus monumentos y códices. Además, realizó investigaciones geográficas, midiendo los volcanes trigonométricamente y agregando dibujos de la naturaleza circundante.

Un estudio a lápiz del Pico de Orizaba, que había trazado en las cercanías de Xalapa bajo condiciones desfavorables, lo entregó en 1805 en Roma al pintor Friedrich Wilhelm Gmelin para que lo redibujara. El resultado empero satisfizo a Humboldt sólo a medias. Por este motivo escogió para el *Atlas* de sus *Kleinere Schriften* («Escritos menores») una vista bastante más realista, hecha por encargo suyo por el berlinés Eduard Hildebrandt según un óleo del diplomático y viajero Baron Gros.

En la Barranca de San Miguel Regla, Humboldt se ocupó intensamente de la formación morfológica de la roca basáltica. En un bosquejo trazado en el mismo lugar, que luego hizo redibujar para un grabado en cobre para las *Vues des Cordillères*, se preocupó fundamentalmente en demostrar el carácter típico de lo expuesto. Por este motivo acentuó lo angular de las columnas que se repetían muy juntas. Después pasa a mostrar algunas columnas rotas con su interior duro y ovalado. La fisonomía de esta piedra ocupó también a otros contemporáneos de Humboldt. Carus, el famoso paisajista dresdense, luego de un detenido estudio, pintó en las cercanías de Zittau una región basáltica como «paisaje geognóstico», que Goethe elogiara por la fiel reproducción de las rocas.

En Italia, el grabado no coloreado de Humboldt de la Barranca basáltica de San Miguel Regla fue copiado en 1820 por P. Fumagalli. Este confeccionó una acuarela en armoniosos tonos pastel, traspasando con gran esmero todos los detalles del original algo más pequeño de Humboldt. Fumagalli recreó en colores también otros grabados de la obra maestra de Humboldt.

44. Pico de Orizaba
«Pic von Orizava (Citlaltepētēl) (16302 Par. Fuß)»
Grabado. Abajo izq.: «gezeichnet v. Eduard Hildebrandt nach einem Oelbilde von Bn. Gros» – abajo dra.: «Gestochen von F. Riegel.»
De: Humboldt: *Umriss von Vulkanen* (V. no. 29), lámina 9.
Instituto Ibero-Am., Berlín
45. P. Fumagalli:
Rocas de basalto de la Cascada de San Miguel Regla
Aguatinta coloreada (27 × 20,4 cm), ca. 1820.
Abajo izq.: «Fumagalli f.» (Copia de: Humboldt: *Vues des Cordillères*, lámina 22.)
Colección particular, Berlín
46. P. Fumagalli:
Cofre de Perote
Aguatinta coloreada (20,8 × 28,2 cm), ca. 1820. (Copia de: Humboldt: *Vues des Cordillères*, lámina 34.)
Colección A. v. Humboldt, Prof. Dr. W.-H. Hein
Bad Soden / Taunus

De Humboldt existen numerosos retratos. Muchos artistas han retenido al mundialmente famoso erudito en cuadros, acuarelas, dibujos, grabados, litografías y esculturas para la posteridad. La relación con la América Latina, su principal campo de acción, es insinuada a veces mediante detalles de paisaje u objetos. En algunos de los cuadros predomina la naturaleza tropical.

Un retrato pintado en 1806 por F. G. Weitsch, que dos años más tarde fue reproducido en un grabado en cobre, muestra a Humboldt ante un inmenso bananero que llena gran parte del espacio superior del cuadro. El naturalista, sentado sobre una roca, se encuentra ocupado en incorporar una flor exótica en su herbario. Un barómetro, uno de los instrumentos más importantes en una expedición, se divisa a la izquierda en el espacio inferior del cuadro.

Weitsch compuso además un panorama grandioso, exhibido en 1810 en una exposición de la Academia de Berlín. Representa la meseta de Tapía al pie de las nevadas cumbres de los gigantescos Chimborazo y Cargueirazo. Humboldt, que forma parte del grupo de figuras del primer plano a la derecha, saca un sextante de un estuche que le pasa un indígena. Bonpland se encuentra sentado a la sombra de una manta grande, destinada a proteger la carga de las mulas y tendida durante el descanso como una carpa sobre una armazón de palos. Bonpland se ocupa en ordenar plantas en el herbario. En el suelo, junto a él, se ve un cóndor muerto. En la parte izquierda del cuadro se divisa a un par de peruanos pertenecientes a la expedición, dedicados a cocinar patatas. Llamas e indígenas animan el fondo. Los rayos del sol vespertino iluminan el paisaje.

Seis años después de que Weitsch levantara con este cuadro un monumento imperecedero a los viajeros por América Humboldt y Bonpland, ambos hombres se despidieron para siempre. Bonpland se volvió a Sudamérica. Junto al Río Uruguay, en la frontera brasileña-argentina, ejerció como médico, y como agricultor se dedicó al cultivo de mate y naranjas. Sus colecciones científicas y sus manuscritos los dejó en Corrientes, donde fundó el Museo de Historia Natural.

Las cartas intercambiadas entre Humboldt y Bonpland acreditan el profundo afecto humano que los unía así como el respeto mutuo por las actividades y por los logros obtenidos durante su vida. La conmovedora carta de Humboldt del 10 de junio de 1858 ya no alcanzó a llegar a manos de Bonpland, quien había muerto el 4 de

mayo, dos semanas después de que el viajero alemán Robert Avé-Lallemant le transmitiera aún saludos personales de Humboldt.

El recuerdo de Latinoamérica se mantenía vivo y presente para Humboldt también por su ambiente hogareño. Una impresión de las joyas que conservaba en sus salas de trabajo nos la da una representación de Eduard Hildebrandt. Este pintó al anciano naturalista en 1856 en su biblioteca. Basado en la acuarela de Hildebrandt se confeccionó una litografía a color que tuvo amplia difusión. En una libreta separada se dio la siguiente descripción explícita:

*«El artista, Profesor Eduard Hildebrandt, pintor oficial de la corte real, ha representado al viajero, a quien le unían largos años de amistad, trabajando en su biblioteca. Como los objetos, que rodean al retratado en su acostumbrado ambiente hogareño, suelen despertar vivo interés por su carácter individual, mencionaremos como reconocibles aquí: el busto en bronce del rey, obra de nuestro gran maestro Christian Rauch; la estatuilla de su majestad la reina, sentada, en estilo clásico; el singular busto del famoso navegante y explorador Dom Henrique, Duque de Visco, realizado según una miniatura del Infante encontrada en un manuscrito español del siglo XV, conservado en París y reencontrado por Ferdinand Denis en 1837; el modelo del obelisco de Luxor, actualmente en París, obra del talentoso escultor L. Sußmann basada en un dibujo del ingeniero egipólogo Heinrich Brugsch. Entre los óleos se destacan: la pintoresca entrada a la Cueva de Caripe (Cueva del Guácharo) en Sudamérica en las misiones de los indios Chaymas, al oeste de la desembocadura del Orinoco, descrita por primera vez por Humboldt, pintada del natural y con gran fidelidad por Ferdinand Bellermin; el bosquejo para la gran composición histórica de la muerte de Leonardo da Vinci, un regalo del famoso Dominique Ingres; el encantador retrato de la Señora Emma Gaggiotti Richards, pintado por ella misma en Ancona, un regalo de la graciosa artista; el talentoso bosquejo de Gustav Wegener para su paisaje histórico que muestra la ermita de San Basilio, junto al río armenio Iris (el cuadro de gran tamaño es propiedad del rey). El paso a la pequeña cámara abierta que antecede a la biblioteca y cuya pared de fondo está adornada con el gran panorama de Roma (grabado en cobre de Giuseppe Vasi) permite ver parte de las colecciones ornitológicas, entre las que se destacan, como gran curiosidad dentro de las colecciones zoológicas, las aves nocturnas (los guácharos, las *Steatornis Caripensis* de Humboldt), miles de las cuales pueblan la arriba mencionada Cueva de Caripe. La misma habitación, una antecámara, contiene 83 folios de la *Chalcographie du Musée Royal*, un regalo magnífico del rey francés Louis Philippe. Parte de los instrumentos magnéticos, astronómicos y meteorológicos, que fueron los fieles compañeros de los viajeros en la red fluvial del Orinoco y del Amazonas, en las Cordilleras, en la meseta de México y en el norte de Asia, recuerdan la larga actividad de una vida movida. Prueba sin par de un genial espíritu artístico es el haber dominado el conjunto total ahí donde en una biblioteca el personaje central se encuentra rodeado de tantos objetos que, por su individualización, per-*

turban la impresión general, logrando transmitir en el original*, gracias a una magistral matización de los colores, difícil de conseguir en la reproducción, una sensación tal de serenidad y armonía.

* «El original se encuentra a partir del 14 de septiembre de 1856 en el departamento de Alexander von Humboldt en Berlín (Oranienburger Straße No. 67, en el edificio adquirido en 1844 por Joseph Mendelssohn). Constituye una gentil donación del pintor a Johann Seifert, quien acompañó al viajero en la expedición a Siberia, realizada bajo el imperio del Emperador Nicolás. El derecho de reproducción fue concedido conjuntamente con el de la propiedad.»²¹

Julius Schrader pintó a Humboldt en el año 1859, poco antes de su muerte. El investigador nonagenario está sentado, sosteniendo una libreta de notas sobre las rodillas, ante el panorama de los altos Andes con las cimas majestuosas del Chimborazo y del Cargueirazo. El fondo del cuadro fue precisado por el propio Humboldt. Según este cuadro se realizó un grabado en acero de gran tamaño.

- 47.* Retrato de Alexander von Humboldt
Agua fuerte de Johann Josef Freidhof según el óleo de Friedrich Georg Weitsch (50,6 × 38,2 cm). 1808.
Inscripción: «A. von Humboldt gemalt von F. G. Weitsch gestochen von J. J. Freidhof, Berlin 1808.»
Archivo de Retratos Diepenbroick en:
Museo Westfálico de Arte e Historia Cultural de la ciudad de Munster
48. Autorretrato de Alexander von Humboldt
Litografía. Abajo: «Alex. H. von mir selbst im Spiegel 1814 – Alex. H. par moi-même dans la glace 1814. Imp. Lemerrier, Paris.»
De: Humboldt, Alexander von: Correspondance scientifique et littéraire recueillie, publiée et précédée d'une notice et d'une introduction par M. de la Roquette. París 1865, frontispicio.
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 49.* Friedrich Georg Weitsch:
Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland en el valle de Tapía al pie del Chimborazo. 1810.
Oleo sobre lienzo (162 × 226 cm).
Castillos y Jardines Estatales, Berlín
50. «Alexander von Humboldt»
Litografía (36,3 × 29,1 cm cuadro, 47 × 38,2 cm hoja).
Abajo izq.: «Gem. von C. Begas» – abajo: «Druck des Königl. lith. Instituts zu Berlin (von Berndt)» – abajo dra.: «Lith. von C. Wildt.»
Instituto Ibero-Am., Berlín

51. Alexander von Humboldt nacido en Berlín el 11 de septiembre 1769
«Alexander von Humboldt geboren zu Berlin den 11ten September 1769»
Grabado en cobre de Nikoley (1834).
De: Loewenberg, Julius: Alexander v. Humboldt's Reisen in Amerika und Asien. Eine Darstellung seiner wichtigsten Forschungen von J. Loewenberg. Con grabados en cobre y mapas.
Berlín 1834, vol. 1, frontispicio.
Instituto Ibero-Am., Berlín
52. Alexander von Humboldt y Bonpland encuentran a aborígenes en el Nuevo Mundo
Grabado en cobre. Abajo izq.: «Lith. Anst. v. W. Seibel i. Berlin.»
De: Loewenberg (V. no. 51), vol. 2, frontispicio.
Instituto Ibero-Am., Berlín
53. «Alexander von Humboldt»
Retrato de medio cuerpo a la edad de 26 años.
Grabado en cobre (10,7 x 7 cm retrato; 15,3 x 10 cm plana de la plancha). Abajo izq.: «Steuben pinx.» – abajo dra.: «G. Leybold sc.»
Instituto Ibero-Am., Berlín
54. «Alexander von Humboldt»
Sentado, sosteniendo un mapa e indicando con el índice de la mano izquierda «South America». Grabado en acero (14 x 11,5 cm) Abajo izq.: «Jacobs, pinx.» – abajo dra.: «A. H. Payne sc.»
(London: Brain & Payne, 12, Paternoster Row.)
Instituto Ibero-Am., Berlín
55. Retrato de anciano de Alexander von Humboldt con facsímil de su firma
Grabado en acero sobre papel matizado de amarillo (25,5 × 15,5 cm). Abajo: «Engraved by S. A. Schoff. From the Original Portrait. By M. Wight. Painted at Berlin. 1852.»
Instituto Ibero-Am., Berlín
56. «Alexander von Humboldt»
Sentado en un sillón, al fondo a la izquierda libros y un globo terráqueo. Litografía matizada de amarillo según una litografía de Katzler (26,8 × 15 cm). (M. Auer's Verlag in Wien, Beilage zur Zeitschrift «Faust».)
Instituto Ibero-Am., Berlín

57. Alexander von Humboldt en el parque del castillo de Tegel
Litografía según L. Blau (40,4 × 33 cm). Con una inscripción
que reza en español: «Alexander von Humboldt nacido el 14
de septiembre de 1769, fallecido el 6 de mayo de 1859. Tres
continentes lo conocieron como rey fantasma. Como tal se
alejó de esta tierra. De lo terrenal se volvió a lo celestial.»

Instituto Ibero-Am., Berlín

- 58.* Alexander von Humboldt en su biblioteca. 1856
Litografía coloreada, según una acuarela de Eduard
Hildebrandt (62 × 75 cm). En el borde inferior facsímil
de la letra de Humboldt.

Biblioteca de Arte del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

59. Alexander von Humboldt
Retrato ovalado de medio cuerpo con facsímil de su firma.
Litografía (21,5 × 17 cm diámetro). Abajo izq.: «N. d. Leben
photogr. v. S. Friedländer 1857. Lith. v. P. Rohrbach 1858» –
abajo dra.: «Druck d. Kön. lith. Inst. zu Berlin»

Instituto Ibero-Am., Berlín

- 60.* Alexander von Humboldt
Retrato. Al fondo el Chimborazo y el Cargueirazo
Grabado en acero según un retrato de Julius Schrader (1859).
(37 × 31 cm retrato; 55 × 43,5 cm plana de la plancha.)

Instituto Ibero-Am., Berlín

61. La muerte le quita el Cosmo a Humboldt
Grabado en madera de Joseph Beckmann según el dibujo de
Wilhelm von Kaulbach.
Despedida del Cosmo. «Abschied vom Kosmos. Nach dem
Originalcarton von W. v. Kaulbach.»
Abajo dra.: X. A. v. W. Aarland.

De: Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt. Leipzig 1869, no., 41, pág.
654.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

62. Cartas

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Colección de manuscritos

Borrador de carta de Aimé Bonpland [¿a un hombre de
estado sudamericano?] con una nota marginal de Alexander
von Humboldt, fechado Quito, 5 de junio de 1802. (2 1/2
hojas.)

Aimé Bonpland en São Borja a Alexander von Humboldt en
Berlín del 14 de julio de 1836. (8 hojas.)

Alexander von Humboldt en Berlín a Aimé Bonpland en
Santa Ana del 10 de junio de 1858. (3 hojas.)

RUGENDAS

Orígenes y formación

Juan Mauricio Rugendas vivió veinte años en México y Sudamérica. Es considerado el pintor que ha reflejado Latinoamérica de forma más concluyente y polifacética; sus cuadros nos muestran paisajes, seres humanos, escenas de género, plantas y animales. El estadista y escritor argentino Sarmiento veía a su amigo Rugendas como el más escrupuloso cronista. En su opinión, Rugendas y Humboldt eran los dos europeos que mejor habían comprendido el espíritu de Latinoamérica.

Humboldt consideraba a Rugendas un discípulo aventajado que, más allá de sus intereses científicos, continuaba siendo un artista. Llegó a decir de él que era el «pionero, el padre del arte de representar la fisonomía de la naturaleza». La relación con Humboldt habría de marcar la vida y obra del pintor. Rugendas plasmó de forma gráfica las ideas de Humboldt sobre la representación artístico-fisonómica de la naturaleza tropical, logrando con su obra una posición privilegiada en el arte de su época que aún hoy sigue mereciendo. Durante la vida del pintor, el público apenas mostró interés por sus exóticos motivos. La ejecución técnica de los pequeños bocetos al óleo, de brillante colorido, fue en su tiempo muy criticada en Alemania. Sus pinturas del Nuevo Mundo, con pocas excepciones, se adquirieron para las colecciones reales de Prusia y de Baviera –en el primer caso gracias a la mediación de Humboldt– y no tardaron de quedar relegadas al olvido en sus respectivos fondos pictóricos Berlín y Munich.

Con la obra de Juan Mauricio Rugendas se extingue una notable familia de artistas cuya tradición se remonta hasta el año 1608. Por aquel entonces, los antepasados del pintor hubieron de emigrar de Cataluña debido a sus creencias religiosas. Se establecieron en la ciudad libre de Augsburgo, donde se forjaron una reputación como artesanos de relojería, pintores, calcógrafos y editores de libros de arte. Especialmente digno de mención en este sentido es Jorge Felipe I Rugendas, quien realizó unos logrados cuadros de caballeros y batallas. Juan Lorenzo I se dedicó, por su parte, a motivos históricos, reproduciendo escenas de la Guerra de los Siete Años inspiradas en la obra de Chodowiecki. Juan Lorenzo II volvió a su vez a tomar las riendas de la editorial. Desde 1804 ejerció la docencia en la Escuela de Arte y Dibujo de Augsburgo, de la que no tardó en ser nombrado director.

Su hijo Juan Mauricio, el mayor de sus tres vástagos, nació en Augsburgo el 29 de marzo de 1802. Siendo todavía un niño, a la edad de cuatro años, ya daba muestras de un apreciable talento. Más tarde se familiarizó con los motivos con los que trabajaba su padre en la editorial; entre ellas se encontraban ilustraciones de las guerras napoleónicas, que habían sacudido Europa desde 1796 hasta 1815. El joven Rugendas contempló los cuadros, según testimonios de entonces, cuando Albrecht Adam, compañero de estudios de su padre, llegó a Augsburgo. Adam era pintor de la corte del virrey Eugène Beauharnais y había participado de la funesta campaña del ejército napoleónico en Rusia. Aquel hombre de carácter abierto y cosmopolita, causó una viva impresión en Juan Mauricio. Se acordó que el joven pasara una temporada con la familia Adam en Munich para que tomara lecciones del maestro. Allí encontró todo el apoyo que sus padres habían esperado para él. Juan Mauricio se desenvolvió con tanta soltura en el ámbito artístico que en 1817 aprobó el examen de ingreso en la Academia múniquesa.

Asistió a las clases de pintura paisajística y de género impartidas por Lorenzo Quaglio II, especialidades que, de acuerdo con los criterios artísticos de la época, se consideraban de importancia secundaria en comparación con los retratos y la pintura histórica. Un cuadro de Joseph Anton Koch, el principal exponente del paisaje heroico, servía, entre otros, como modelo a los estudiantes en el curso de paisajismo. Junto al lienzo, se habían colocado unos troncos de árboles con la finalidad de realizar investigaciones pictóricas sobre la naturaleza.

A Rugendas no le satisfacía el programa de estudios, por lo que se esforzaba en buscar por su cuenta otros estímulos fuera de la Academia. En las cercanías de Munich, Ulm y Augsburgo esbozaba apuntes de paisajes que adornaba con figuras humanas y motivos arquitectónicos. También se interesó por el grabado y la litografía, técnicas en las que le introdujo su propio padre. Ya en 1816–1817 había prestado su colaboración en una serie de láminas a la aguainta y había reproducido la *Huida de Napoleón en Waterloo*. Además pintó también motivos de animales, sobre todo estudios ecuestres de Jorge Felipe I Rugendas, así como una litografía a partir de un retrato que había hecho de su padre. En suma, realizó diversos retratos y escenas figurativas, llevando a cabo todo tipo de ensayos con distintos motivos, pero su evolución artística quedaba aún por decantarse. Su padre hubiera deseado enviarlo a Italia para que recibiera allí una orientación y estímulos nuevos, pero los recursos económicos de la familia no se lo permitieron.

El viaje a Brasil supuso la ruptura decisiva. Si bien no significó una gran experiencia artística como la que le hubiera aportado el contacto con la Antigüedad y el Renacimiento italianos, su visión del paisaje cambió de forma radical, ya que Rugendas conoció por primera vez el mundo de los trópicos. La oportunidad surgió cuando el encargado de negocios ruso en Brasil, el barón Langsdorff, comenzó a buscar, durante una estancia en Europa, un ilustrador para una expedición científica que, patrocinada por el zar, iba a adentrarse en la selva sudamericana.

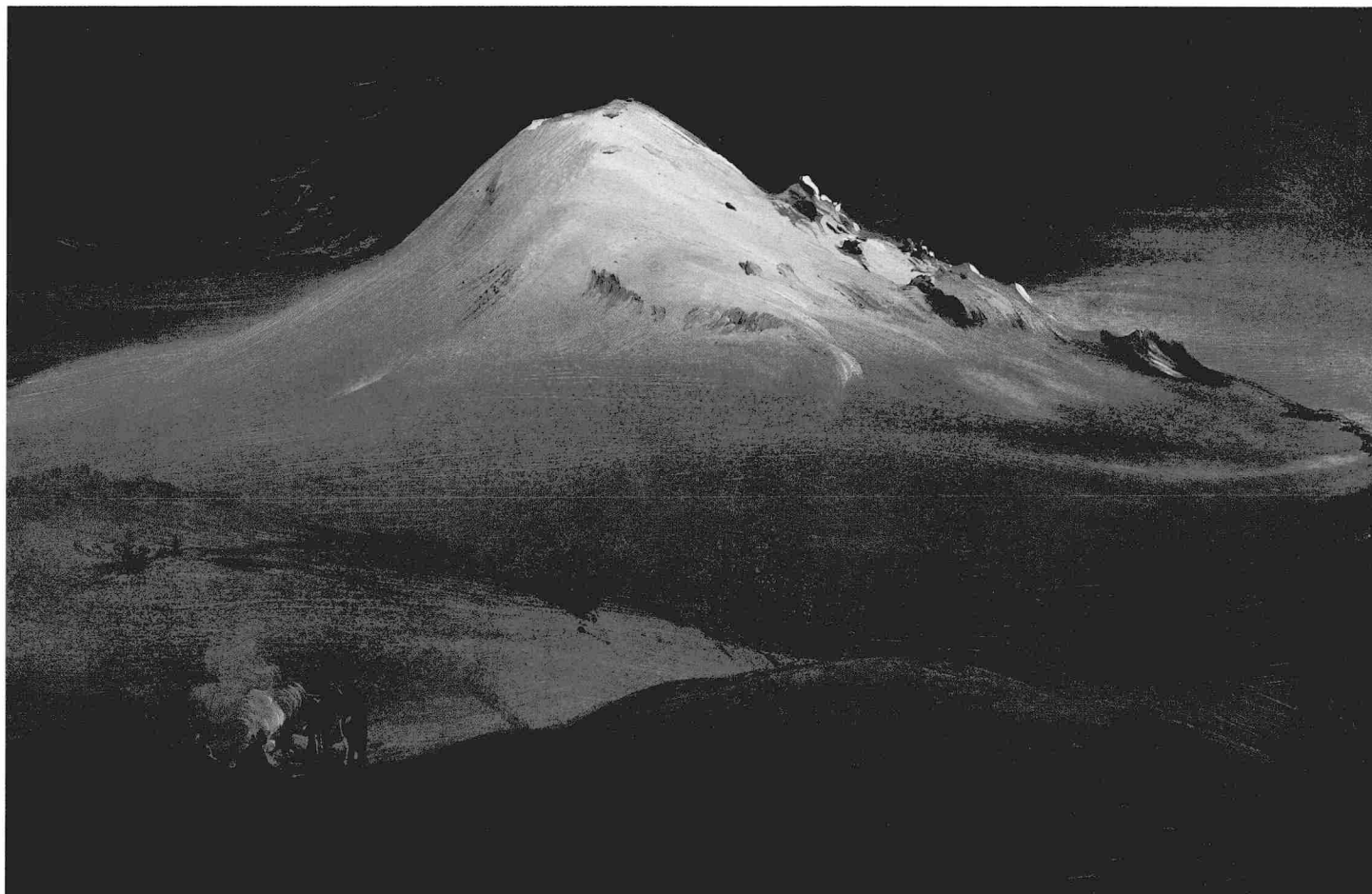
Langsdorff poseía una hacienda al norte de Rio de Janeiro, en la Serra da Estrela, donde se dedicaba a sus estudios de ciencias naturales, el lugar servía de refugio para viajeros y base de expediciones. Saint-Hilaire, el Príncipe de Wied, Spix y Martius se habían detenido allí ya alguna vez. Estos últimos habían llegado al país con el séquito de la Archiduquesa Leopoldina, esposa del sucesor al trono, Pedro, el posterior emperador, y en diciembre de 1820 regresaron a Alemania con una amplia colección de muestras zoológicas y botánicas para la Academia Bávara de Ciencias. El Barón Karwinski, conocido de la familia Rugendas y un experto en temas brasileños, amén de botánico y naturalista, habló sobre Juan Mauricio a Langsdorff quien lo consideró persona adecuada para el puesto de dibujante de la expedición en atención a su forma de trabajar poco convencional, su formación y su carácter abierto.

Langsdorff y Rugendas firmaron un contrato el 18 de septiembre de 1821. Al pintor se le garantizaba el viaje de ida y de regreso, así como la estancia libre de gastos y unos honorarios anuales de 1.000 francos franceses, comprometiéndose él en cambio a dibujar todos los motivos que se le encomendaran. Asimismo, se estipuló que los bocetos serían propiedad de Langsdorff, mientras que Rugendas podría realizar copias de los mismos, aunque debía contar con la aprobación de aquél para publicarlas.

Juan Lorenzo Rugendas participó en la redacción de los distintos aspectos del contrato. Informó, además, a Maximiliano I José de Baviera sobre el proyecto, ya que el rey había mostrado un interés personal por Brasil al apoyar las empresas de Spix y Martius y afirmó que Juan Mauricio podría ampliar los contactos que existían con aquel país. Por otra parte, Martius estaba al tanto de los preparativos del viaje y contaba con que Rugendas le enviara desde Sudamérica dibujos para ilustrar sus obras de botánica.

A principios de enero de 1822 Juan Mauricio embarcó en Bremen con destino a Brasil, y el 5 de marzo desembarcó en Rio de Janeiro. La ciudad, con sus pintorescas montañas, su exuberante vegetación, sus jardines tropicales multicolores y su exótica población, habría de fascinarle. Rugendas se quedó en la capital, alojándose en casa del encargado de negocios austríaco. El pintor visitaba con frecuencia a Langsdorff en su villa situada en la ladera de una colina al sudoeste de la ciudad, donde acogía a viajeros y amantes de la naturaleza. Rugendas recibió de él sugerencias e instrucciones que le permitieron familiarizarse con el país y sus habitantes. El contacto con otros colegas era crucial para el trabajo artístico, así que Rugendas trabó conocimiento con pintores franceses, cuya influencia era importante, pues el rey João VI los había llamado al país en 1816 para fundar una academia de arte en Rio de Janeiro. Rugendas hizo amistad con Jean Baptiste Debret y con los hijos del pintor Nicolas A. Taunay, a los que visitaba en su residencia junto a la cascada de Tijuca. Posteriormente, Juan Mauricio se trasladó a la finca de Langsdorff; la hacienda *Mandiôca* se extendía en una zona de gran riqueza vegetal ubicada a espaldas de Porto Estrela. Sin embargo, el pintor no pudo disfrutar libremente de las bellezas naturales, pues hubo de enfrentarse allí a numerosos problemas. Langsdorff daba trabajo a 200 esclavos, por cuyas actividades se interesó vivamente Rugendas, que los contemplaba durante su trabajo y en sus horas de descanso. El artista se compadecía de sus condiciones de vida, y debido a sus opiniones tuvo graves diferencias con su anfitrión. La expedición se inició el 8 de mayo de 1824. Cuando atravesaba el estado de Minas Gerais, tras haber pasado por Barbacena, São João del Rei, Ouro Preto y Sabará, Rugendas y Langsdorff se enemistaron, si bien se desconoce el motivo exacto de la disputa. Según lo dispuesto, el pintor estaba obligado a dejar buena parte de su trabajo antes de separarse del grupo, cosa que finalmente hizo. Su decisión puede considerarse acertada, ya que la empresa de Langsdorff no se vio coronada por el éxito. Adrien Aimé Taunay, sustituto de Rugendas como dibujante, murió ahogado en las aguas de un río de la selva; se sucedieron los fallecimientos y las enfermedades, y el mismo Langsdorff hubo de regresar a Europa en un estado próximo a la enajenación mental.

Rugendas contrató algunos negros y emprendió con ellos una pequeña expedición que pudo financiar gracias a los retratos ya encargados que iba realizando por el camino. El pintor y sus acompañantes atravesaron Minas Gerais, Espírito Santo, Mato Grosso y Bahía, luchando contra el cansancio y el clima insalubre. Para recuperar fuerzas, y debido también a que la estación de las lluvias dificultaba el avance, los expedicionarios tuvieron que pasar varios meses entre los indios de las selvas junto a las riberas del Río Doce. Algunos motivos de la vida de los habitantes de aquellos lugares, entre ellos la célebre *Danza de los puris*, aparecen entre las interesantes ilustraciones que Rugendas dio a conocer más adelante.



Rugendas: Ascenso hacia al Popocatépetl
Cat. no. 80



Rugendas: El Ahuehete de
San Juan Teotihuacán
Cat. no. 88

En abril de 1825 el pintor estaba ya en Rio de Janeiro, y en mayo regresó a Europa. Los frutos artísticos de sus tres años de estancia en Brasil fueron copiosos: en Rio de Janeiro había reproducido el palacio de São Cristovão, la cascada de Tijuca, la iglesia de la Glória y otros lugares de relieve. Había contemplado a las gentes en las plazas y en las calles, tanto inmersas en su vida cotidiana como participando en los grandes acontecimientos. En diciembre de 1822 había asistido al desfile del cortejo de la coronación de Dom Pedro I por las calles de la capital brasileña. Fue también testigo de la fiesta que la iglesia celebraba en honor de Nuestra Señora del Rosario. En la finca *Mandioca* había plasmado escenas del quehacer habitual de los esclavos, realizando además dibujos de animales con el más absoluto esmero. La representación de la vegetación tropical se había convertido asimismo para él en otro motivo de especial importancia.

El principio de la colaboración artístico-científica con Humboldt

Tras el regreso de Brasil, Rugendas permaneció en París para gestionar la publicación de sus estudios pictóricos sudamericanos. Aunque todos sus intentos resultaron infructuosos, la estancia en la capital francesa tuvo para él una importancia definitiva, pues allí trabó conocimiento con Alexander von Humboldt. Rugendas pudo mostrarle los bocetos realizados durante su viaje, recibiendo del naturalista los elogios más calurosos. Humboldt quedó especialmente admirado ante las representaciones de vegetación, solicitando al artista que dibujara para él palmeras, bananos y helechos, con la finalidad de ilustrar el capítulo correspondiente a la *Fisonomía de las plantas* de la proyectada reedición de su *Ensayo de una geografía de las plantas*. Los ejemplares solicitados pertenecían, en opinión de Humboldt, a los tipos fisonómicos que, merced a sus marcados rasgos, confieren un carácter concreto a cada región.

Los estudios que el científico había recibido de Rugendas alentaban sus esperanzas de que el pintor poseyera un innegable talento en este sentido. Humboldt se decidió, entonces, a iniciar una colaboración. Deseaba que en los dibujos que se le encomendasen, Rugendas acentuase el desarrollo y crecimiento de las plantas. Las figuras debían mostrar claramente al espectador las dimensiones de lo representado. Rugendas realizó diversos bocetos, y Humboldt emitió su propio juicio: estableció dónde debían situarse las figuras, determinó la altura de las especies reproducidas y solicitó que se completasen algunos grupos de plantas. Rugendas introdujo las correcciones sin despreciar sus propios criterios artísticos. Tenía que dibujar también una gran composición de una selva tropical. Para lograr un mejor entendimiento, quería que Humboldt le orientase en la ejecución de sus trabajos, enviándole así algunos bocetos inacabados:

*«Si alguna de las láminas no resultase de su agrado, estoy dispuesto a modificarla o a mandarle, en su lugar, el original. Por lo que se refiere a los bocetos de jaramagos, cactus, araucarias, bambúes y mangles ...recibirá usted lo que todavía no he terminado para que pueda opinar sobre su ejecución.»*²²

Humboldt consideró que las ilustraciones encargadas a Rugendas para su *Fisonomía de las plantas* eran extraordinarias, manifestando que los dibujos recibidos superaban en calidad sus previsiones.

La reedición de la obra de Humboldt no llegó a producirse. Los dibujos de Rugendas, que han vuelto a aparecer hace algún tiempo, constituyen un importante testimonio de una colaboración artístico-científica a la que Latinoamérica debe sus más bellas imágenes del siglo XIX.

63. Dibujos de Rugendas para la proyectada reedición de *Ensayo de una geografía de las plantas*.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Colección de manuscritos

Bananeros. Abajo, a la derecha, la figura de una negra.
Dibujo a lápiz. Soporte: 30 × 40 cm. Dibujo: 28 × 39 cm.

Paisaje con palmeras y plantas de ananás en flor. En el camino, un jinete con mulas. Dibujo a pluma. Soporte: 30 × 41 cm. Dibujo: 28 × 39 cm. Inscripción inferior (a pluma): «Acrocomia sclerocarpa (Mart.) Cataro. Macauba». Arriba a la izquierda (lápiz): «III.»

64. Intercambio epistolar entre Humboldt y Rugendas

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Colección de manuscritos

De Alexander von Humboldt a Juan Mauricio Rugendas, con fecha 24.10.1825.

De Alexander von Humboldt a Juan Mauricio Rugendas (sin fecha) [1825].

De Alexander von Humboldt a Juan Mauricio Rugendas, con fecha 1.2.1826.

De Juan Mauricio Rugendas a Alexander von Humboldt, con fecha 20.(1).1826.

De Juan Mauricio Rugendas a Alexander von Humboldt, con fecha 20.3.1826.

«Voyage pittoresque dans le Brésil»

Rugendas regresó a Alemania con grandes esperanzas. Sin embargo, en Munich, donde cinco años antes los trabajos sobre Brasil de Spix y Martius habían sido muy celebrados, sus investigaciones fueron acogidas con escaso interés. Decepcionado por esta circunstancia, regresó de nuevo a París en enero de 1826, donde Humboldt le puso en contacto con artistas y eruditos. François Gérard, como amigo de Humboldt, introdujo a Rugendas en el círculo de Gudin, que frecuentaban los pintores Gros y Delacroix. Los cuadros de este último, con su cromatismo bañado de luz, dejaron una profunda huella en el artista alemán. Delacroix estaba influido por la pintura al aire libre de los ingleses, en concreto por el estilo de Constable y Bonington, quienes participaron en la exposición del Salón de París celebrada en la capital francesa en 1824, causando una gran sensación con sus obras. Rugendas debió tener también noticias del acontecimiento. Bonington, que además trabajaba como litógrafo, preparó posteriormente una tabla del *Voyage pittoresque dans le Brésil* para la editorial Engelmann & Co.

El proyecto se hizo realidad gracias a la mediación de Humboldt, que probablemente se ocupó de formalizar el contrato con el editor. Rugendas consultó al naturalista para seleccionar las ilustraciones y, con toda seguridad, no pudo haber encontrado mejor consejero, pues Humboldt, con su obra *Vues des Cordillères*, había legado a la posteridad un ejemplo de ilustraciones científicas que nunca fue superado y que bien entrada ya la segunda mitad del siglo XIX continuaba sirviendo de modelo.

Para el *Voyage pittoresque dans le Brésil* de Rugendas se recopilaban 100 láminas, dos de cuyos motivos procedían de Jean Baptiste Debret, con quien el pintor había trabado amistad en Brasil. Las tablas fueron realizadas por artistas de renombre, que en ocasiones trabajaban en colaboración, y se entregaron entre los años 1827 y 1835. El propio Rugendas se encargó de las litografías de tres de ellas. Redactó el texto del libro su amigo Victor Aimé Huber, corresponsal en París de la editorial Cotta, de Stuttgart, que aprovechó para su tarea algunas notas que el artista alemán había tomado en Brasil. El *Voyage pittoresque dans le Brésil* contiene una parte dedicada al paisaje, otra en la que aparecen escenas de la vida de los negros, los indios y los europeos y una serie de retratos característicos de negros e indios.

La obra ofrece treinta vistas, con paisajes de costa y regiones montañosas, fluviales y selváticas. La vegetación típica, por lo general en primer plano, muestra sus detalles con suma nitidez. También pueden contemplarse grupos de jinetes, indígenas y animales. De acuerdo con la idea de Humboldt, Rugendas confiere importancia a los aspectos fisonómicos, por lo que sus paisajes van más allá de la impresión regional de conjunto, llegando a caracterizar los ambientes y climas de cada lugar. Humboldt escribió a Rugendas: *«Estoy encantado de haber podido elogiar aquí, en París, el gran talento que usted posee para plasmar los aspectos fisonómicos del paisaje ... la confección de la obra la convierte en la primera que se ha publicado sobre la naturaleza tropical...»*²³

RUGENDAS

Litografías – Brasil

65. Selva brasileña
«Forêt vierge près Manqueritipa dans la province de Rio de Janeiro»
Litografía. Abajo izq.: «A. Joly del.» –
abajo: «dess. d'ap. nat. par Rugendas» – abajo dra.:
«Lith. de Engelmann Rue Louis-le-Grand No. 27 à Paris.»
De: Rugendas, Johann Moritz: Voyage Pittoresque dans le Brésil. Col. de 70 láminas litografiadas.
París 1827–1835, Sección I, lámina 3.
Instituto Ibero-Am., Berlín
66. «Bota-Fogo»
Litografía. Abajo izq.: «Dess. d'ap. nat. par Rugendas» –
abajo: «Lith. de Engelmann, rue du faub. Montmartre No. 6» – abajo dra.: «Sabatier del.»
De: Rugendas: Voyage Pittoresque (V. no. 65), Sección I, lámina 11.
67. «Mandioca»
Litografía. Abajo izq.: «Dess. d'ap. nat. par Rugendas» –
abajo: «Lith. de Engelmann, rue du faub. Montmartre No. 6» – abajo dra.: «Bichebois del.»
De: Rugendas: Voyage Pittoresque (V. no. 65), Sección I, lámina 14.
68. «Costumes de Bahia»
Litografía. Abajo izq.: «Dessiné d'après nature par Rugendas» – abajo: «Lith. de Engelmann» – abajo dra.:
«Lithé. par Zwinger.»
De: Rugendas: Voyage Pittoresque (V. no. 65), Sección II, lámina 20.
- 69.* «Rencontre d'indiens, avec des voyageurs européens»
Litografía. Abajo izq.: «Dess. d'ap. nat. par Rugendas» –
abajo: «Lith. de Engelmann, rue Luis-le-Grand No. 27 à Paris» – abajo dra.: «Rugendas del.»
De: Rugendas: Voyage Pittoresque (V. no. 65), Sección III, lámina 1.
70. «Danse des Purys»
Litografía. Abajo izq.: «Dessé. d'ap. nat. par Rugendas» –
abajo: «Lith. de Engelmann, rue du faub. Montmartre no. 6, à Paris» – abajo dra.: «Lithé. par V. Adam et Lecamus.»
De: Rugendas: Voyage Pittoresque (V. no. 65), Sección III, lámina 6.

En la primavera de 1828, Rugendas decidió emprender viaje a Italia, aprovechando el dinero que había recibido por su *Voyage pittoresque dans le Brésil*. Se dirigió a Roma pasando por Pisa y Florencia, atravesó el país hasta Nápoles y se trasladó a Sicilia para visitar las antiguas ruinas. De camino subió a los grandes volcanes, el Etna y el Vesubio, y en diciembre de 1828 estaba ya de regreso en Roma. Allí, probablemente, tuvo la oportunidad de contemplar una exposición con obras de Turner.

Huber, el amigo de Rugendas, partió de París hacia la capital italiana. El y Rugendas decidieron unirse a los artistas franceses para hacer excursiones a la campiña y disfrutar de agradables veladas. Rugendas recibió en este ambiente influencias que, probablemente, marcarían sus futuras creaciones. Su biografía nos permite asegurar que llegara a conocer la obra de Corot. Al contrario que los alemanes, los pintores franceses, y muchos ingleses, empleaban en su trabajo los colores de la naturaleza. Rugendas quedó maravillado de su método, a pesar de que él mismo continuaba dibujando los paisajes a lápiz como era tradicional. Sus estudios de árboles y montañas, en los que analiza detalladamente la fisonomía de la vegetación y la composición de las formas, podrían remitirnos a las sugerencias que recibió de Humboldt.

En Roma, el pintor sintió nostalgia por las tierras lejanas, y quiso convencer a sus colegas para emprender un viaje por diferentes países y reunir así estudios típicos de todos los hemisferios. Sin embargo, su plan no tuvo aceptación y Rugendas decidió refugiarse en el pasado pintando cuadros de la selva en los que transformaba las plantas parásitas en arcadías tropicales. Cuando supo que Humboldt preparaba una expedición científica a Rusia, le ofreció sus servicios como dibujante, pero aquél los rechazó. El pintor no hubiera podido dedicarse con libertad a su trabajo debido a las restricciones impuestas por las autoridades del zar; además, los paisajes «de colinas cubiertas de pinos y tristes abedules» carecían, en opinión de Humboldt, de interés artístico. En este sentido, le atraía más la idea de realizar estudios en el Cáucaso, Ararat, Grecia y Asia Menor, y prometió al pintor proponer este proyecto ante la corte del zar. Sin embargo, estos paisajes los consideraba, en realidad, como una solución secundaria, pues los mejores motivos para el artista, teniendo en cuenta su experiencia en Latinoamérica, se encontraban en México, Colombia, Perú y Ecuador.

El estímulo de Humboldt y sus propios recuerdos del trópico resultaron decisivos para que Rugendas emprendiera su segundo viaje a América. Esta vez quería llegar a México pasando por Haití. Se sentía atraído por Palenque, el antiguo y por entonces redescubierto centro ceremonial de los indios mayas. Desde México tomaría un barco que lo llevaría a Chile, donde quería visitar a los indios araucanos. Posteriormente, planeaba cruzar los Andes, viajar a Argentina y desde allí, vía Tucumán, hasta Bolivia. Tenía previsto atravesar este país y a continuación Perú. Desde un puerto de la costa del Pacífico navegaría a Colombia. Los países andinos tenían para él un interés especial por sus ruinas prehispánicas y sus culturas indígenas.

Humboldt, empero, no se entusiasmó con la decisión del pintor. Aunque él mismo se había entregado a la investigación de las culturas precolombinas, no vio con buenos ojos los proyectos arqueológicos y etnológicos de Rugendas. El confiaba que el artista iniciara «con sus tipos de factura viva y realista, una nueva época de la pintura paisajística», y le animó a buscar «la grandeza» de la naturaleza, tal y como correspondía a sus especiales dotes. Rugendas encontraría campo para su actividad únicamente allí donde la vegetación se mostraba con mayor exuberancia y las plantas ofrecían un vívido contraste con las altas y nevadas cumbres. Humboldt le propuso representar palmeras, helechos arbóreos, cactus y volcanes en los siguientes lugares:

*«...Quindío y Tolima en la ruta de Santa Fe a Popayán o Quito o, incluso, México al pie del Orizaba, aunque México, con sus tristes encinas ya presenta un aspecto quizá demasiado nórdico. Quito y el Alto Perú y las faldas del Chimborazo que miran a Guayaquil, el camino habitual desde Cartagena a Turbaco hacia Bogotá, Paso de Quindío, Popayán, Volcán de Sotara, Pasto hasta Titicaca y las adustas montañas que Pentland midió.»*²⁴

Una vez que se hubo fijado el aspecto geográfico del viaje, Humboldt envió al pintor, por mediación de Schinkel que partía para Italia, algunas minuciosas sugerencias para sus dibujos tropicales. Se trataba de ilustraciones con figuras de plantas como palmeras, bananeros y helechos arbóreos, así como de reproducciones de ambientes en los que contrastaban distintos tipos de vegetación.

El verano de 1830 Rugendas regresó a Alemania; visitó primero Munich y de allí marchó a Berlín. Humboldt le preparó una audiencia con el rey en la que debía mostrarle sus trabajos, ocasión para la que había seleccionado algunas láminas de la selva que resultaron del agrado del monarca. Desoyendo los consejos de Humboldt, Rugendas partió después para Inglaterra, pues esperaba encontrar allí – por desgracia en vano – apoyo financiero para sus viajes o, quizá, algún encargo remunerado.

Cuando en 1830 le llegaron, en Londres, noticias de la revolución de París no vaciló un momento en emprender el camino para presenciar los acontecimientos que se sucedían en Francia. En febrero de 1831 escribió al editor Cotta en Stuttgart ofreciéndose a enviarle estudios de Latinoamérica para un libro de viajes, ilustraciones para revistas, láminas de historia natural y dibujos de plantas. Explicó que el paisaje mexicano, desde la costa del golfo hasta las cumbres de Tenochtitlán, era muy adecuado debido a las diversas posibilidades de estudios que sus distintos tipos de clima proporcionaban. Cotta, al parecer, rechazó la propuesta y Humboldt tampoco pudo conseguir en París respaldo financiero para el pintor. Finalmente, merced a la mediación de Schinkel, la familia real prusiana adquirió cuadros de paisajes tropicales, y Rugendas reunió su dinero para el viaje. En mayo de 1831 abandonó Europa partiendo de Burdeos en dirección a América. Humboldt le había provisto de algunas recomendaciones que habrían de ser la mejor ayuda para el comienzo de su aventura.

México

Después de una corta estadía en Haití llegó Rugendas en julio de 1831 al puerto de Veracruz en México. Durante tres años viajó a través del país, visitando muchos de los lugares donde había estado Humboldt. Basado en las indicaciones y recomendaciones que Humboldt le diera, el artista encontró muy buena acogida y colaboración. De Veracruz pasó el pintor a la capital. Durante este viaje quedó muy impresionado con las regiones circundantes a los volcanes Cofre de Perote, Pico de Orizaba, Popocatepetl e Iztaccíhuatl. Desde la ciudad de México Rugendas emprendió muchas excursiones como, por ejemplo, a Cuernavaca, Toluca, Actopan, Real del Monte, Atotonilco el Grande y El Chico. Más tarde viajó a Morelia pasando por Angangueo, luego estuvo en el Lago de Pátzcuaro, en el Volcán Jorullo, en el Lago Chapala, visitando también los alrededores de la ciudad de Guadalajara, el Volcán Colima, Manzanillo y Acapulco, donde se vio obligado a dejar México por haberse visto envuelto anteriormente en algunos sucesos políticos.

De esta forma conoció sobre todo las regiones volcánicas de la zona central de México y las regiones tropicales de la costa, donde debido a las grandes diferencias de altura de los cambiantes relieves se da una superposición de zonas climáticas. El viajero será confrontado allí con un paisaje que Humboldt recordara como «fantásticamente dividido en forma vertical y horizontal.»

Rugendas ha representado en sus obras a México con toda su característica variedad. Sus cuadros de género muestran escenas típicas: nos permiten asomarnos al quehacer cotidiano de la población, nos introducen en el ambiente de las celebraciones, de las funciones musicales, de las corridas de toros y de las excursiones. Algunos bocetos presentan rasgos impresionistas: los contornos se difuminan y los colores se fusionan en un conjunto armónico. La relación de Rugendas con la obra de Delacroix se pone de manifiesto en algunas pinturas ecuestres, escenas de género y retratos, aunque, en este último campo, su producción no transmite el vigor y la intensidad de la del francés.

Rugendas se sentía ante todo atraído por el paisaje. En México no realizó los pequeños dibujos a lápiz que había ejecutado en Italia y en Brasil: en el interín había experimentado un proceso de maduración artística y ahora deseaba dar lo mejor de sí, crear algo imperecedero. El paisaje mexicano, con sus grandiosas dimensiones, su

intenso colorismo, sus contrastes y sus soberbios efectos de luz, reclamaba una representación pictórica propia. Rugendas, empero, no contaba con modelo en el que inspirarse, pues, hasta el momento, ningún artista había visto la naturaleza tropical como él debía ahora representarla. Consiguió reflejar este paisaje en su realidad óptica. Como medio de expresión artística eligió los estudios al óleo, especialidad que llegó a dominar por completo en tierras mexicanas. Rugendas demostró su capacidad para contemplar las cosas desde el punto de vista pictórico. Reflejaba sus primeras impresiones prescindiendo de criterios académicos, sin preconcebir la composición: la propia naturaleza dictaba la configuración de la imagen. Las vistas, en las que aparece un primer plano oscuro enmarcado con árboles, no constituyen reminiscencia alguna del paisajismo idealista, sino, muy al contrario, motivos que ofrece la naturaleza. Ejemplos de este tipo se encuentran ya en los apresurados bocetos que el artista realizaba antes de pintar un cuadro. A menudo, apuntaba sobre ellos los colores que veía en la naturaleza. Cuando tenía la posibilidad de estudiar más detenidamente el motivo, el resultado eran representaciones coloristas al óleo sobre cartón. Sólo en contadas ocasiones pintó paisajes de formato grande sobre lienzo.

Rugendas no se preocupaba por plasmar la variedad de todo aquel exotismo; asumió el papel de un cronista «artístico» y representaba todo lo que llamaba su atención. Con frecuencia encontraba motivos sobre los que le había advertido Humboldt. Indios, pastores, campesinos, jinetes y monjes, así como caballos, mulas y otros animales, constituían elementos decorativos que introducía en sus composiciones.

El artista dirigía su mirada hacia la lejanía, donde los paisajes se componían de cadenas montañosas y verdes llanuras. Pintaba ciudades, calles, plazas de mercado y edificios. Siguiendo su peculiar forma de trabajo, reproducía hasta la saciedad cimas arboladas, laderas despobladas y rocosas, senderos cálidos y polvorientos y, como no, las soberbias imágenes de volcanes. Contemplaba las cumbres nevadas desde diferentes alturas y comenzaron a seducirle las irrupciones repentinas de los fenómenos atmosféricos, como las nevadas y las tormentas. Pintó los glaciares a la luz del crepúsculo, rodeados de bancos de nubes. A su hermana Luise escribió el artista el 31 de marzo de 1832:

*«Tú sabes muy bien que no me gustaba pintar. La experiencia que ahora tengo hace que este oficio me resulte más grato, y algunos de mis trabajos creo que no son del todo malos. El viajar tiene de bueno que uno continúe estudiando y mantenga los ojos abiertos para todo. Este país parece haber sido creado para el pintor, dado que el carácter del paisaje cambia constantemente. Las hermosas siluetas de las montañas que encierran el valle de México cambian de aspecto a cada hora del día. Las elevaciones de la zona, con poca vegetación, tienen esos bellos colores cálidos de las montañas romanas o sicilianas.»*²⁵

Sólo le interesaba la naturaleza y la luz de los trópicos. Los contornos se difuminaban, las formas de los paisajes variaban ante la mirada del espectador, el cielo y las nubes se ocultaban siempre tras renovados velos cromáticos. Rugendas plasmó la diáfana luminosidad de los extensos y áridos altiplanos apenas poblados por una exigua vegetación; aprovechó los cambios de la atmósfera y la luz para reproducir con colores la fisonomía del paisaje mexicano.

Sus estudios al óleo presentan una belleza cromática singular: el artista recogía las diversas tonalidades con todo el brillo de su fuerza luminosa. La frescura y la espontaneidad caracterizan sus obras; en ellas, todo se origina, con su luz natural, a partir de los colores. Por ello Rugendas es realista en cuanto a su estilo e impresionista en la ejecución de los cuadros. Sus estudios de la cima del Popocatepetl, en el que el color lo es todo, confirma al artista, ya en el año 1831, como un precursor del impresionismo.

Sus tonos se muestran muy matizados, especialmente la gama de los verdes de la vegetación tropical. Establecía sutiles graduaciones y reproducía la delicadeza de las plantas con múltiples y sombreadas transparencias. A veces marcaba los contornos con el mango del pincel sobre la superficie de la pintura todavía húmeda. Con las siluetas de los montes conformaba macizos de perfiles suaves, y a la vez nítidos, para modelarlos después. Sus trabajos nos remiten a la influencia de la pintura al aire libre de los artistas ingleses y franceses. La exacta reproducción de las estampas de paisajes y la luminosa claridad de sus bocetos recuerdan a los estudios italianos de Corot: ya se ha mencionado anteriormente una posible relación en este sentido. Ciertas técnicas de Rugendas delatan su procedencia francesa. Sus cuadros recogen la visión fugaz de un instante concreto. Así como Constable y Bonington pintaron la luz, el aire y la frescura de la naturaleza, Rugendas plasmó la savia de la vegetación y el paisaje bañado de luz y humedad. Los colores se convierten para este pintor, al igual que para los ingleses, en el instrumento capaz de crear e iluminar un ambiente. La representación de las formas de la naturaleza de corte impresionista podría remontarse, una vez más, a la influencia de Turner. Algunos de los cuadros, en los que alternan zonas encendidas por el sol con otras umbrías y oscuras, se asemejan mucho a los óleos que Turner pintó hacia 1813. Para expresar las peculiaridades paisajísticas, Rugendas encontró unas interpretaciones cromáticas propias, cuyo descubrimiento es inconcebible sin un conocimiento previo de la obra del artista inglés. El alemán disponía, una tras otra, siluetas de montañas de diferentes colores: montes rosáceos, regiones volcánicas en tonalidades azules, nubes lila y fondos rosa y lila que contrastaban con el marrón violáceo del primer plano. Siempre encontraba variantes nuevas y ningún cuadro se asemejaba a los demás.

A la vista de esta forma de representación libre y espontánea, se hace patente lo que entonces era habitual en el género paisajístico alemán. Para muchos artistas seguían teniendo vigencia las viejas reglas de composición, que erigían en modelo los paisajes idealistas

de estricta configuración y estructurados a partir de elementos decorativos concretos. En algunos lugares, como la Academia de Dusseldorf, se vislumbraban nuevas tendencias, pero a pesar de ello se continuaba pensando que el azul y el verde eran dos colores incompatibles: para no renunciar al azul del cielo, se pintaban los árboles y primeros planos en marrón. Rugendas no estaba dispuesto a aceptar semejantes limitaciones; para cada motivo buscaba su representación adecuada y la naturaleza constituía siempre, para él, una experiencia nueva que se reflejaba en sus diferentes estudios. Sólo un pintor alemán de su época, Karl Blechen, puede compararsele. También cabe suponer que este artista hubiera conocido la obra de Turner en Italia, aunque no disponemos de pruebas que atestigüen un encuentro personal con él. Existen características comunes entre el estilo de Rugendas y el de Blechen, como son la expresividad cromática, la soltura en la ejecución pictórica, el tratamiento de la luz y la importancia que ambos confieren a las formas esenciales del paisaje. Sin embargo, de ello no hay que concluir que ambos hayan bebido de las mismas fuentes.

Junto a los componentes estéticos hay que tener en cuenta el valor científico de sus cuadros. Rugendas había reproducido siempre paisajes cuya realidad era topográficamente determinable, mostrando, en todo momento, las rasgos más característicos y las leyes que rigen la naturaleza. Consideraba los grupos de plantas como un área cerrada, representativa de una climatología concreta, y proyectaba en la obra de arte este carácter de totalidad. Las yermas altiplanicies mexicanas, que pintó el artista, reproducen cualquier altiplano semiárido del mundo: sus selvas de palmeras tropicales presentan unos rasgos climáticos determinados, pero no están ubicadas en ninguna región. Se interesó también por los bosques de coníferas situados en las laderas de los grandes volcanes, por la floresta boreal y por la sabana.

Rugendas resaltaba con colores las peculiaridades fisonómicas de un paisaje. Cuando la naturaleza ofrecía marcados contrastes, como el de los glaciares y la vegetación tropical reunidos en un mismo escenario, modificaba el colorido para destacar estas diferencias. Acentuaba la desolación de un paraje con tonos fríos y lóbregos y el fulgor de otro, bañado por el sol, con pigmentos cálidos y luminosos.

Cuando dibujaba las plantas que le había sugerido Humboldt, dirigía entonces su atención a las formas y a su espacio vital. En los estudios de vegetación añadía otras figuras para completar el conjunto, tal y como Humboldt le había propuesto. Rugendas realizó en México estampas botánicas de una solvencia científica tal que Martius las empleó para ilustrar su *Flora brasiliensis* y su *Historia naturalis palmarum*. Las reproducciones del volcán de Colima aportaban semejante información para el naturalista, que Humboldt, quien no había contemplado el monte con sus propios ojos, cuando los dibujos fueron adquiridos por el rey de Prusia, visitó el gabinete de grabados de Berlín «exclusivamente para examinar los estudios del volcán de Colima de Rugendas.»

Viaje pintoresco por México

En el pueblito de Santa Fe en el Estado de Veracruz el artista observó la partida de un grupo de mulas y pintó entusiasmado los caballos y los jinetes ataviados con los atuendos típicos. En la lejanía brillaba la cumbre nevada del volcán de Orizaba, punto de mira de la zona occidental de esa inmensa cordillera que atraviesa el continente. En los estudios de Rugendas la cadena montañosa con sus picos, representada al fondo, configura una línea del horizonte suave y ondulada sobre la que se elevan los glaciares del volcán. Nubes de tonalidad rosa lila recorren el azul del celaje en armonía con los montes. Desde la hacienda Manga de Clavo, propiedad del general Santa Anna, podía apreciarse en toda su belleza la cima uniforme del volcán de Orizaba. Rugendas lo plasmó al fondo de un cuadro, enmarcado por el follaje de la copa de un árbol de forma umbelada. El pintor dotaba a sus estudios de una gran sensación de amplitud. La sobriedad de la altiplanicie marrón, sin detalle alguno que la perturbe, abarca casi la tercera parte del cuadro. Las granjas y la vegetación apenas son perceptibles bajo la línea del horizonte. Figuras humanas con atuendos multicolores ponen el acento decorativo.

El Pico de Orizaba se contaba, para Humboldt, entre «los montes más hermosos del mundo», pues es una de las cumbres aisladas que, «cubierta por las nieves perpetuas, se eleva de entre el resplandor de la vegetación del trópico». En las proximidades de Jalapa, los glaciares de los montes se nos antojan soberbios bajo el brillo del sol tropical. Humboldt habla de «uno de los puntos pictóricos más atractivos de la tierra». Era el motivo idóneo para que Rugendas pusiera a prueba su talento.

En los parajes de la hacienda de Pacho Viejo, Humboldt había quedado impresionado ante la presencia de los bosques siempre verdes, de plantas estiracáceas y melastomátáceas, pimenteros y helechos. A Rugendas le llamó la atención una palmera que vio en la profunda barranca entre Jalcomulco y Tuzamapa, y reprodujo el tronco y las hojas con notable elegancia y delicadeza. Para completar la obra, pintó un paisaje de lomas transparentes y sinuosas que armonizaban a la perfección con el motivo principal. En la barranca de Tuzamapa, Rugendas pintó la cascada de Río Grande, reproduciendo topográficamente el paisaje y añadiendo la inscripción *Cofre de Perote. Coreada del Río Grande*.

Desde Cerro Borrego, en las proximidades de la ciudad de Córdoba, ejecutó un cuadro con las tierras altas en primer plano sobre la planicie atravesada por las aguas del Río Blanco y en el que también se aprecian unas torres que anuncian las siluetas urbanas de Orizaba y Zongolica. Al pie del volcán de Orizaba, en la carretera que conduce a la capital, se encuentra el pueblo de Acultzingo, que los libros de viajes de la época describen como grande y hermoso. Algunos de sus edificios coloniales todavía pueden visitarse hoy. Rugendas pintó la plaza mayor en diferentes momentos del día con motivos diversos. Uno de los cuadros muestra la altiplanicie bañada por el sol y en colores rojos y marrones; su superficie lisa ocupa más de una tercera parte del lienzo. Las siluetas azules y luminosas de las cumbres, entre las que destacan los glaciares del Pico de Orizaba, configuran la línea del horizonte, ante la cual se yerguen las iglesias de San Francisco, Santo Domingo y de la Compañía de Jesús con un cromatismo distinto y a la vez armónico. Indios vestidos de blanco, escuchando las enseñanzas de un sacerdote, ponen la nota decorativa al conjunto.

Desde el pico de la pirámide de Cholula, una construcción monumental que hacía las veces de templo en la época prehispánica y que con el transcurso de los siglos se cubrió enteramente de tierra y vegetación, podía abarcarse con la vista una amplia región del país. Allí realizó el artista un cuadro casi en la oscuridad. En primer plano, entre un numeroso grupo de personas, destacan un sacerdote y una india con atuendo blanco situados en la plataforma de la pirámide de color marrón oscuro. Al fondo de la altiplanicie, parduzca y sombreada en muchas zonas, destacan esparcidas torres y cúpulas que pertenecen, probablemente, a las iglesias de Cholula. Sobre la cadena montañosa en violeta y los glaciares del Popocatepetl y del Iztaccíhuatl se eleva un cielo rosáceo atravesado por nubes lila y el amarillo de los rayos del sol.

Rugendas reprodujo los grandes volcanes en distintas ocasiones. Le entusiasmaban los efectos lumínicos que podían contemplarse en la zona de los glaciares durante el amanecer y las puestas del sol y confirmó las observaciones de Humboldt acerca del contraste que ofrecían los perfiles de las cumbres recortados sobre el azul intenso del cielo. El pintor había subido a ambos volcanes realizando estudios a diferentes alturas y representando, en cada ocasión, la diversa fisonomía de la naturaleza.

Al pie del Iztaccíhuatl, junto al pueblo de San Nicolás de los Ranchos, pintó una zona de altos abetos cuyos matices oscuros en verde y marrón resaltaban frente al azul pálido del fondo montañoso. En el paso hacia la cañada asistimos a un encuentro entre indios y monjes.

A una altura de 15.000 pies, reprodujo la cumbre del Popocatepetl bajo la luz del crepúsculo; la pendiente, suavemente rosácea y luminosa, bañada por los rayos del sol, contrasta vivamente con el cielo oscuro; el resto de las laderas permanece en la sombra. Las regiones más profundas se envuelven en el resplandor del atardecer

que difumina sus perfiles. La cima radiante destaca entre el cielo cuajado de nubes. En el extremo izquierdo del cuadro aparecen montañeros, entre los que se encuentra el artista, reunidos en torno a un fuego de campamento: se trata de un motivo casual pero lleno de fuerza que sugiere al espectador la extensión del paisaje en la grandiosa soledad del monte que entre él se eleva.

Al pie de los volcanes, en dirección hacia el valle de México, se encuentra el pueblecito de Amecameca, con el Sacro Monte, la colina sagrada que se eleva 150 metros sobre la ciudad y en cuyo camino de ascenso a la cima hay un vía crucis. El pintor observó cómo los indios se acercaban respetuosamente a tres sacerdotes que esperaban allí y representó la escena delante de la cumbre del Popocatepetl, que puede apreciarse al fondo del cuadro.

Para llegar a Tacubaya, que hoy se encuentra en el centro de la Ciudad de México, Rugendas hubo de cabalgar algunas millas en dirección sudoeste. El atractivo del lugar residía en una colina donde se alzaba el palacio episcopal. En sus alrededores había un olivar que había llamado la atención a Humboldt. Desde allí podía verse de nuevo la gran cordillera. Al atardecer, el artista ejecutó un cuadro de tonalidades rosa pálido. Las puntas de los glaciares aparecen cubiertas de blanco y la cordillera azulada destaca sobre el rosa del cielo. En primer plano aparece una colina en la que crecen agavias y cactus y que sirve de lugar de reposo a unos jinetes que descansan y disfrutan de la naturaleza.

En el parque de Chapultepec, Rugendas pintó los viejos cipreses cubiertos de musgo; las siluetas de los árboles se distinguen entre sí con claridad, y bajo sus copas se enzarza una espesa maleza.

El pintor siempre encontraba nuevos motivos en las calles y plazas de la capital. Presenció una procesión celebrada en honor de Nuestra Señora del Rosario y plasmó la escena con un realismo dinámico y lleno de colorido. Las monumentales imágenes de la madre de Dios y de San Francisco eran transportadas a hombros entre la multitud, que contemplaba su paso arrodillada con devoción.

Cuando el artista vio una vendedora de fruta cuya tienda se alojaba en un edificio colonial, decidió representar la escena. Un toldo protegía la mercancía del sol; las frutas se guardaban en cajones decorativamente ordenados en fila; grupos de personas, viandantes charlando y compradores, dan vida a la estampa.

Por las tardes se celebraban veladas musicales en las plazas de la capital a las que acudían personas de todas las condiciones sociales. El artista dibujó en la penumbra mujeres con sus mantillas y hombres elegantemente ataviados. También había léperos, gentes de la clase inferior que, vestidos con ponchos y sombreros de paja, gestikulaban entusiasmados. La oscuridad del cielo se extendía sobre la ciudad y una fogata al fondo esparcía su luz roja.

Rugendas salió de la capital en busca de las antiguas pirámides indias de Teotihuacán. Su camino pasaba por Otumba. En la llanura

homónima, el 8 de julio de 1520, Cortés había logrado vencer, con un supremo esfuerzo, a las hordas indias, tras haber sufrido la más dura derrota siete días antes durante la noche triste. Rugendas reconstruyó la batalla con su propia imaginación. El cromatismo de su cuadro evoca una sensación oscura y amenazadora; en primer plano, unos guerreros indios se dan a la huida.

En la cercana localidad de San Juan Teotihuacán el pintor reprodujo un inmenso ciprés cubierto de musgo; a la izquierda del árbol un grupo de personas y un caballo resaltan sus dimensiones reales.

En el valle de Toluca, Rugendas pintó paisajes de singular belleza, con vistas del Nevado y sus alrededores. Entusiasmado por los efectos lumínicos sobre la naturaleza, Rugendas realizó, en la región de los volcanes, su propia interpretación cromática: con trazos esporádicos en marrón anaranjado reflejó el colorido de la tierra y las rocas de un valle fluvial que atravesaba el paisaje en diagonal. Vistos a distancia, estos colores se mezclan y presentan matices azulados. Sobre los glaciares del Nevado destacan las nubes rosas en la línea amarilla del horizonte. La sombra del primer plano se ha conseguido a base de tonalidades marrones intensas.

Al norte de Mineral del Monte, y a escasa distancia de Atotonilco el Grande, se encuentra, en un profundo barranco, la Hacienda de San Miguel Regla. Rugendas pintó diferentes cuadros en la barranca, que Humboldt también reprodujo en sus *Vues des Cordillères*. Sus distintas versiones, lejos de ser esquemáticas o imaginarias, reflejan fielmente los rasgos característicos del paraje. El pintor recogió el ligero movimiento y las sutiles irregularidades que conferían a la piedra una riqueza de impresiones a la vez que respetaba siempre su forma rectilínea.

En un estudio al óleo aparece la pared rocosa con una cascada cerrando la parte frontal. Hacia la mitad de la composición, un río se precipita hacia las profundidades para fluir después, más amplio y reposado, surcando el lecho de la barranca. En el cuadro se puede apreciar el equilibrio del dinamismo de las paredes de basalto; también se reproduce el contraste cromático de la vegetación y la piedra y los colores se reflejan en el agua a la vez que se distinguen los diversos sombreados. En un yacimiento de bloques de basalto rotos, destaca con claridad la estructura angular de las columnas. La imagen del paisaje se torna sinuosa por encima de la cascada. Allí la vegetación, que crece al borde del precipicio, pone de manifiesto la naturaleza del resto del paraje.

En la región de los pantanos, junto al lago de Chapala, había que cruzar el río Lerma. Los jinetes querían llegar a la ciudad La Barca, situada a la otra orilla, en la margen derecha del río, que se caracterizaba por sus espectaculares murallas, claras y resplandecientes a la luz del sol; el azul del cielo completaba el armonioso conjunto. Rugendas grabó en un estudio, con el mango del pincel, las figuras de las nubes sobre el celaje.

Sus últimos trabajos en territorio mexicano provienen de Acapulco. Durante un terremoto que tuvo lugar en abril de 1834, la gente había acudido a la orilla del mar, entre la multitud se encontraba un monje que alzaba suplicante una cruz al cielo. El mar estaba embravecido. Los mástiles de unos veleros, situados al fondo del cuadro, se inclinan hacia la derecha. Los colores son lóbregos, sin ningún contorno claro; la naturaleza es toda agitación. Un brillante sol rojo se oculta tras las nubes.

Bosquejos al óleo – Motivos de México

71. Grupo de jinetes en Santa Fe. Al fondo el Pico de Orizaba
Oleo sobre cartón marfil (23,6 × 39 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, abajo al centro (lápiz): «Sabana en Santa Fe. Partida de una recua (grupo de mulas).»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2438
72. Manga de Clavo. La hacienda del general Santa Anna
Oleo sobre cartón beige (24,7 × 35,6 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la derecha (tinta sepia): «Mango de Clavo. Hacda. del Gen. Sant Ana»; (lápiz): «Mango de Clavo Hacda. del Ge. Sant Ana»; abajo, del centro hacia la derecha (lápiz): «Hacienda Mango de Clavo propiedad del general Sta. Ana, vista del Pico de Orizaba.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2440
73. Camino en Jalapa con vista de la iglesia de San Francisco
Oleo sobre cartón beige (31,8 × 23,9 cm).
Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la derecha (tinta sepia): «Convento San Francisco de Jalapa avec le vue sur le Cofre de Perote»; (lápiz): «Convento San Francisco de Jalapa»; abajo, al centro (lápiz): «Monasterio de San Francisco en Jalapa.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2447
74. Palmeras en una hondonada en el estado de Veracruz, entre Jalcomulco y Tuzamapa
Oleo sobre cartón beige (37,9 × 29 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, abajo a la izquierda (tinta sepia): «Palmeras de abanico. Vegetación de Barranca de Jalcomulco y Tuzamapa»; abajo al centro (lápiz): «Palmeras de abanico.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2453
- 75.* Estudio de palmeras
Oleo sobre cartón marfil (35,5 × 24,1 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2624

76. Vista de Orizaba y Zongolica desde Cerro Borrego
Oleo sobre cartón beige (24,8 × 35 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba (tinta sepia sobre lápiz): «Orizaba y Songolica»; (tinta sepia): «Vue de la ville de Orizaba et village de la Songolica sur le Rio blanco»; abajo a la izquierda (lápiz): «La ciudad de Orizaba desde Cerro Borrego.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2474
77. La plaza del mercado de Acultzingo
Oleo sobre cartón marrón claro (24,5 × 36,1 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la derecha (tinta sepia sobre lápiz): «Plaza de Acuzingo. Departamento de Puebla», lápiz (tachado): «Acuzingo»; abajo (lápiz): «San Francisco – San Domingo – la Compania de Jesu». Debajo de las inscripciones: «a la derecha, en el centro, a la izquierda.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2482
78. Vista de la pirámide de Cholula
Oleo sobre cartón beige (24,8 × 35,6 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la derecha (tinta sepia sobre lápiz): «Los volcanes de Puebla desde el gran Teocali de Cholula» (lápiz): «El gran Teocali de Cholula», abajo al centro (lápiz): «El volcan Popocatepetl y los Nevados vistos desde la gran pirámide.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2488
79. San Nicolás de los Ranchos al pie del Iztaccíhuatl
Oleo sobre cartón beige (24,7 × 36 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la izquierda (lápiz): «San Nicolas de los Ranchos»; (tinta sepia): «San Nicolas de los Ranchos. Paso entre los dos cerros nevados»; abajo al centro (lápiz): «San Nicolas de los ranchos. Pueblo al pie de Nevada Itztaccihuatl.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2490
- 80.* Descanso nocturno en el ascenso hacia la cumbre del Popocatepetl
Oleo sobre cartón beige (24,5 × 35,6 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la derecha (tinta sepia sobre lápiz): «El Popocatepetl a una altura de 15.000 (...)»; abajo (lápiz): «Vivac nocturno al pie del cráter del Popocatepetl.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2494
81. Encrucijada en Amecameca
Oleo sobre cartón marfil (18,5 × 26,2 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, abajo al centro (lápiz): «Calvario de Ameca.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2498
82. Vista desde Tacubaya a la cadena montañosa de Sierra Nevada con las cumbres del Popocatepetl e Iztaccíhuatl. En primer plano, plantas de maguey y jinetes descansando, detrás el palacio episcopal
Oleo sobre cartón marfil (25,5 × 39,8 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la derecha (tinta sepia): «Vista del valle de México desde Tacubaya. Continuación de la vista anterior.» abajo al centro (lápiz): «Tacubaya» – «Aloe Mague.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2507
83. Cipreses en el parque de Chapultepec
Oleo sobre cartón marfil (24,5 × 35,6 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, abajo al centro (lápiz): «Arboleda de cipreses de Chapultepec.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2510
84. Procesión en honor de Nuestra Señora del Rosario en la Ciudad de México
Oleo sobre cartón beige (18,9 × 29,8 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la izquierda (tinta sepia): «Procesión de Na. Sa. del Rosario. San Francisco»; abajo al centro (lápiz): «Procesión.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2514
85. Vendedora de fruta en su puesto en la Ciudad de México
Oleo sobre cartón marfil (18,9 × 24,5 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, abajo al centro (lápiz): «Vendedora de fruta.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2517
86. Escena nocturna del zócalo de la Ciudad de México
Oleo sobre cartón marfil (19,6 × 25 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la izquierda (tinta sepia): «Retreta en la plaza de México»; abajo al centro (lápiz): «Escena nocturna. Música militar en la plaza.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2520
87. La batalla de Otumba
Oleo sobre cartón marfil (22,4 × 38 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2548
- 88.* El árbol Ahuehuete de San Juan Teotihuacán
Oleo sobre cartón beige (31,9 × 23,6 cm). Al dorso inscripción de Rugendas, arriba a la derecha (tinta sepia): «Un cipresus disticha o aguajuete en San Juan Teotihuacan»; (lápiz): «Aguajuete en San Juan Teotihuacan.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No., VIII E. 2552

89. Paisaje en Almoloya, junto a Nevado de Toluca
Oleo sobre cartón marfil (22,3 × 34,1 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2571

90. Barranca de basalto de San Miguel Regla
Oleo sobre cartón beige (24,5 × 35,9 cm). Al dorso
inscripción de Rugendas, arriba a la derecha (tinta sepia sobre
lápiz): «La Cascada de Regla». (lápiz): «basaltos. Min. del
Monte.»
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2538

91. Un grupo de jinetes de camino hacia La Barca
Oleo sobre cartón marfil (18,5 × 28,4 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2594

92. Procesión junto al agua durante el terremoto de Acapulco en
abril de 1834
Oleo sobre cartón marfil (25,5 × 39 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín, Inv. No. VIII E. 2566

Chile

Rugendas llegó a Valparaíso en julio de 1834, después de un viaje marítimo de varias semanas desde Acapulco. Permaneció en ese país, con una breve interrupción, por ocho años. Su actividad artística fue considerada allí como un aporte al conocimiento científico del país. El Presidente Joaquín Prieto le entregó el 3 de noviembre de 1835 una carta de presentación en la que manifestaba: «*El naturalista D. Mauricio Rugendas, portador de esta, se dirige á esas provincias, con el interesante fin de investigar y examina los diferentes objetos naturales, con que la Providencia ha privilegiado á nuestro suelo. Persuadido de que esta expedición no solo vá á ser útil al progreso de las ciencias naturales, si también a Chile en particular, deseo que su éxito sea el mejor y mas feliz. ...*»²⁶

También el político Diego Portales le aseguraba su apoyo en una carta del 11 de noviembre de 1834. En estas líneas le daba a entender que conocía su obra *Voyage Pittoresque dans le Brésil*. «*Hé recorrido las diversas vistas y paisajes sobre el Brasil que son la obra de V., y me han parecido de mucho mérito. Doi á V. las gracias por el buen rato que me há proporcionado su bondad. Inclúo las cartas de introducción para Quillota y San Felipe. Desea á V. el viage más feliz.*»²⁷

Es característico para el pintor que también en Chile buscara el contacto con naturalistas. Su vínculo con el científico francés Claude Gay habría de ser muy importante algún tiempo después. Gay incluyó en su *Atlas de la Historia física y política de Chile* – obra que fuera alabada por Humboldt – 10 litografías basadas en trabajos de Rugendas cuyo nombre, de esta manera, iba a estar unido para siempre a una de las más importantes obras científicas del siglo XIX escritas sobre Chile.

Rugendas se ganaba la vida realizando, sobre todo, retratos por encargo. Pero más le gustó reproducir motivos típicos sudamericanos. Así pintó y dibujó el paisaje – entre otros, el Lago Laja, los volcanes Descabezado y Antuco, regiones junto a los ríos Maipo y Mapocho –, los huasos en sus caballos, la población en traje típico, y mucho más. En 1838 se editó en Santiago un álbum con litografías de atavíos característicos según originales de Rugendas.

Dejó vistas de Valparaíso y Santiago, y en Concepción dibujó las ruinas de la catedral, destruida justamente en aquel entonces por un terremoto. Una estancia entre los indios araucanos, al sur del continente, supuso una experiencia importante que cristalizó en frutos artísticos nada despreciables. En los alrededores del Antuco, que había escalado, Rugendas pudo observar y dibujar también a los indios de allí. Estos formaban parte de la tribu de los pehuenches.

Junto al pueblo de Putaendo, el pintor recorrió parte de la ruta que el General San Martín y su división habían seguido durante la liberación de Chile. Rugendas visitó el campo de batalla de Chacabuco donde fue conquistada la primera victoria sobre los españoles; igualmente visitó el escenario bélico de Maipú para realizar dibujos en aquel lugar.

Una expedición a la Argentina, partiendo desde San Felipe de Aconcagua por sobre los altos Andes, que Rugendas había emprendido con su colega, el pintor alemán Robert Krause, hubo de experimentar un fin trágico en Mendoza. Allí sufrió Rugendas en febrero de 1838 un grave accidente a caballo, cuyas consecuencias le tocó sufrirlas durante toda la vida. Regresó a Chile para reponerse. Allí se ocuparon de él sus amigos, sobre todo doña Carmen Arriagada de Guticke, quien influyó profundamente en la vida del pintor y mantuvo correspondencia con él durante muchos años. Carmen le consolaba en sus cartas. Lo levantaba recordándole su arte, el nombre que había de defender y los éxitos hasta entonces obtenidos. Pero también ella buscaba su consuelo al encontrarse sola y enferma. Rugendas había conocido a la señora Carmen, mujer extraordinariamente culta e interesada en la música y la literatura, ya tres años antes durante el transcurso de un viaje. En aquel entonces ella y su marido, Eduardo Guticke, vivían en Linares y más adelante se trasladaron a Talca. En Talca, Rugendas retrató, entre otros, a la familia Cruz.

Como después del accidente su capacidad de trabajo se vio considerablemente reducida, y teniendo que pagar elevadas cuentas de atención médica, el pintor pronto se vio envuelto en problemas financieros. Escribió a Europa, y Humboldt, su mayor protector, intervino en su ayuda. Gracias a su mediación, el rey de Prusia adquirió 200 trabajos con motivos mexicanos que el artista envió desde Chile a Berlín.

Pero no fueron los problemas económicos los que indujeron a Rugendas a abandonar Chile en noviembre de 1842 y seguir viaje al Perú, sino el amor desafortunado por la joven Clara Álvarez Condarco, hija de un comerciante de Valparaíso, a quien había escrito cartas apasionadas.

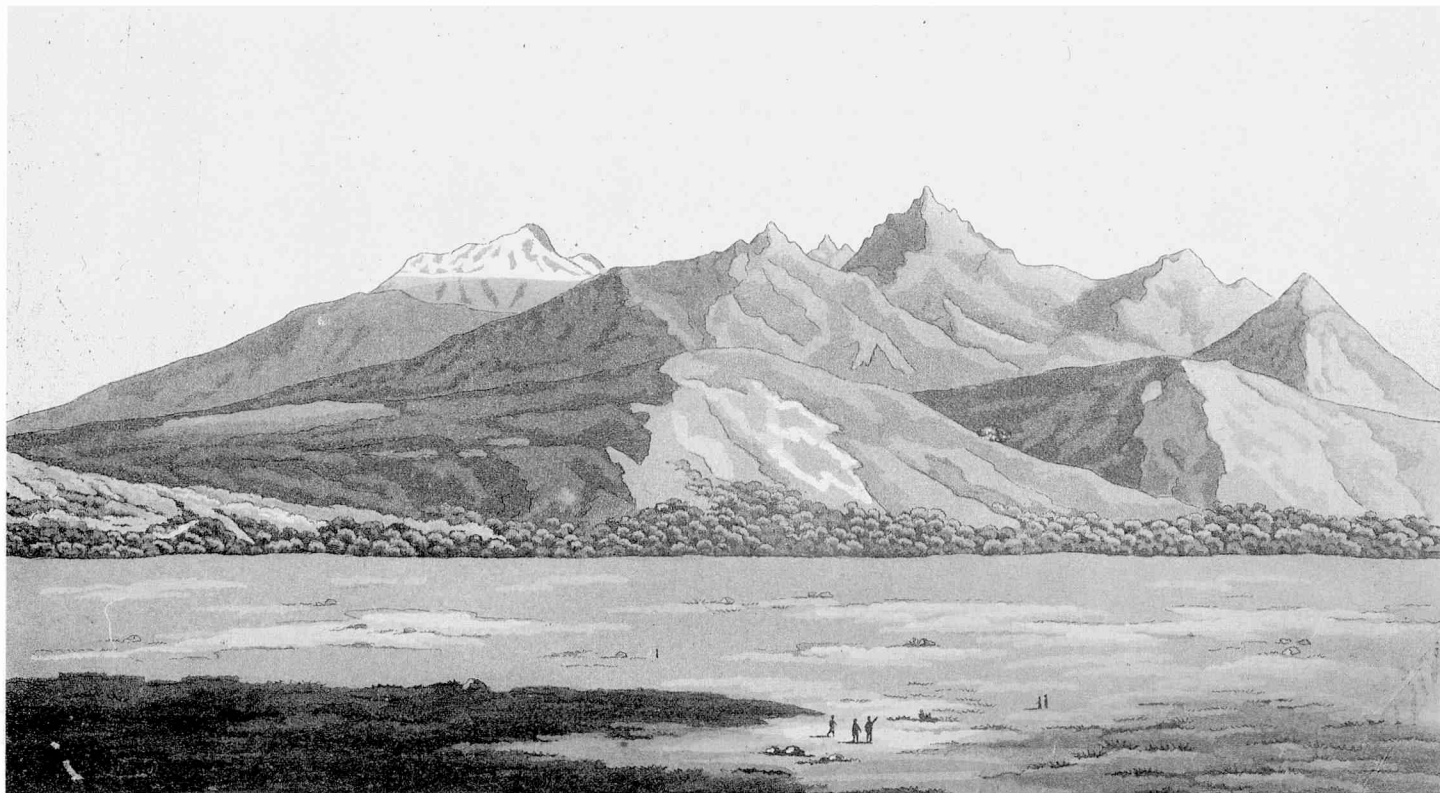
Perú

Bolivia

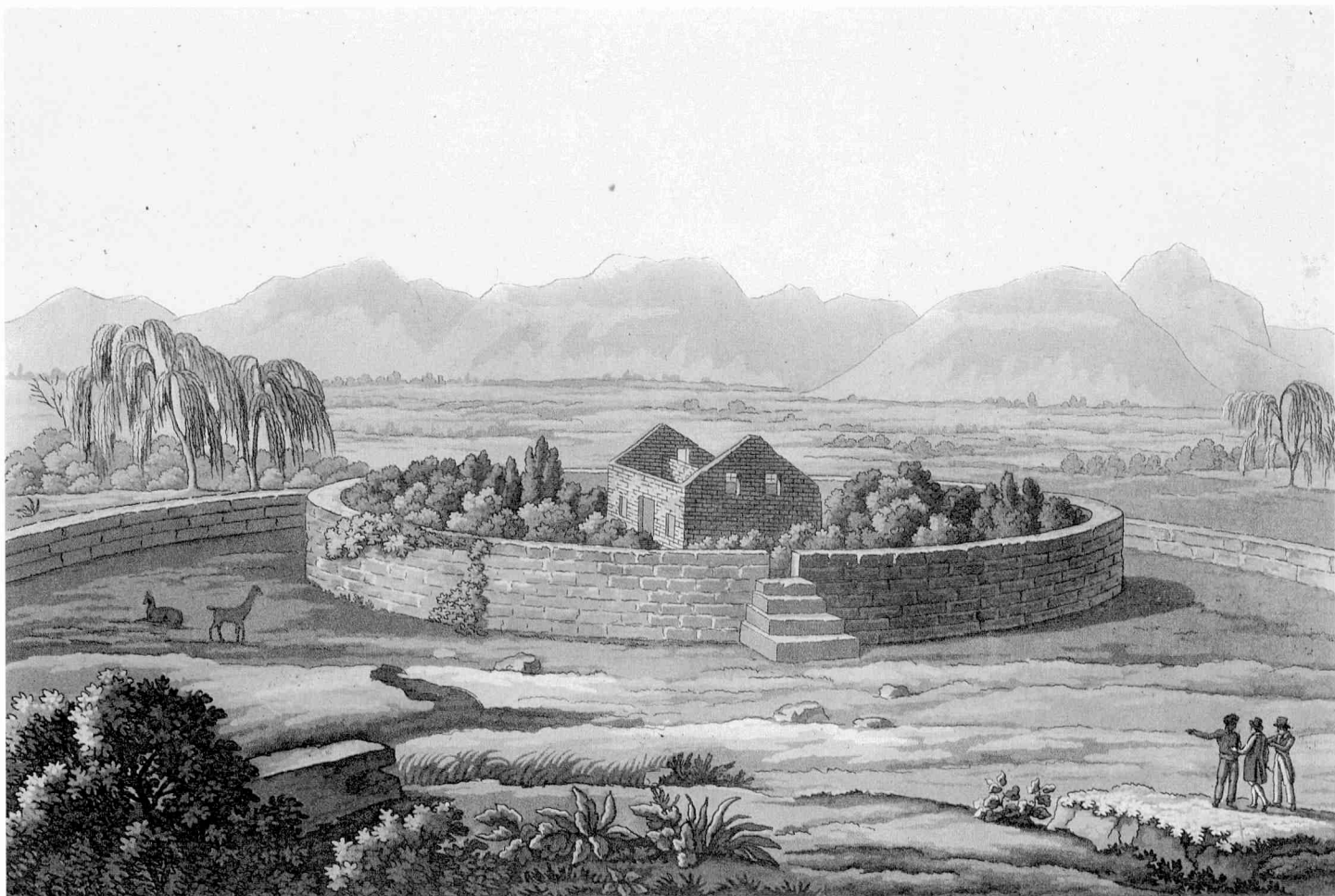
En diciembre de 1842 llegó Rugendas a Lima. Permaneció por un tiempo prolongado en la capital peruana, donde captó estampas de la ciudad y retrató a las coquetas mujeres cubiertas con velos, «las tapadas». Como trabajo de encargo realizó gran número de retratos. Además, se interesó por copiar a los virreyes de este país, que encontró representados en cuadros de grandes dimensiones, en acuarelas o dibujos a lápiz de tamaño pequeño.

En julio de 1844, el pintor decidió emprender un viaje extenso por la región andina. Punto de partida de la expedición fue el puerto de Islay que alcanzó desde Callao. Luego se dirigió a Puno junto al Lago Titicaca, pasando por Arequipa. Visitó Tiahuanaco y llegó hasta la metrópoli boliviana La Paz. Entre los trabajos más destacados de aquella región se encuentran sus retratos de jóvenes indias aymaras. También el paisaje lo reflejó Rugendas en finos dibujos a lápiz. Impresionantes escenas callejeras las pudo trazar luego en Cuzco, donde – al igual que en Ollantaytambo y Sacsahuaman – la confrontación con el pasado indígena se convirtió para Rugendas en una vivencia inolvidable.

Más adelante, tomó Rugendas en Islay un barco que lo llevó a Chile. Allí pudo bajar a tierra en Valparaíso en enero de 1845. En Talca se despidió de Carmen Arriagada de Guticke antes de seguir viaje a Argentina.



Fumagalli: El Volcán Pichincha
Cat. no. 33



Fumagalli: La Fortaleza de Cañar
Cat. no. 34

Argentina

Uruguay

Brasil

Dando la vuelta por el Cabo de Hornos, Rugendas, quien había dejado Valparaíso a mediados de febrero de 1845, llegó a Argentina. Se quedó sólo por breve tiempo en Buenos Aires y alrededores porque detestaba al dictador Rosas y su régimen terrorista. Más a gusto se sintió en Montevideo, punto de refugio de numerosos argentinos perseguidos por razones políticas. En los parajes junto al Río de la Plata fueron escenas de gauchos el tema de muchos dibujos y estudios cromáticos de Rugendas. Estos trabajos fueron considerados, ya en el siglo XIX, como muy importantes debido a su gran valor documental. Nadie menos que Domingo Faustino Sarmiento, el futuro presidente argentino, elogió la obra de su amigo Rugendas con las palabras siguientes:

*«Rugendas es un historiador mas bien que un paisajista; sus cuadros son documentos en los que se revelan las transformaciones, imperceptibles para otro que él...»*²⁸

*«Humboldt con la pluma i Rugendas con el lápiz, son los dos europeos que mas a lo vivo han descrito la América. Rugendas ha recogido todas las vistas de Brasil, i tal cuadro suyo de la vegetación tropical, sirve de modelo de verdad i gusto en las aulas de dibujo en Europa; Méjico, el Perú, Bolivia, Chile, Arauco, la República Argentina i el Uruguay, le han suministrado en 20 años de viajes, tres mil sujetos de paisajes, vistas, costumbres y caracteres americanos bastantes a enriquecer un museo.»*²⁹

Del Río de la Plata se dirigió Rugendas al Río Paraná. Avanzó por el curso del río, orientándose luego tierra adentro hasta llegar a Paysandú junto al Río Uruguay donde cruzó la frontera brasileña para llegar hasta Rio de Janeiro. Allí retrató entre otros a Dom Pedro II y la familia imperial. En el año 1847 emprendió el viaje de regreso a Europa.

Dibujos – Motivos de Sudamérica

93.* Paisaje en la costa de Chile

Dibujo a lápiz sobre papel azulado (25,3 × 39 cm).

Colecciones Municipales del Arte de Augsburgo, Inv. No. 24395

94.* India de los Andes con un llama

Dibujo a lápiz (36,2 × 23 cm).

Colecciones Municipales del Arte de Augsburgo, Inv. No. 24461

95.* Retrato de la familia Cruz de Talca

Dibujo a lápiz (32 × 47 cm).

Colecciones Municipales del Arte de Augsburgo, Inv. No. 24436

96.* Paisaje volcánico en Sudamérica

Dibujo a lápiz, realizado con blanco sobre cartón de matiz amarillento de una hoja de álbum (12,2 × 16,5 cm).

Abajo izq. firmado y fechado: «M. Rugendas 1853.»

Instituto Ibero-Am., Berlín

97.* Jinete y caminante en un exuberante paisaje tropical en las proximidades de la Fazenda Mandióca, camino a Petrópolis.

Titulado por Rugendas sobre cartón separado, pegado debajo del cuadro: «Serra Fria oberhalb von Mandiocca – Weg nach Petropolis.» Dibujo a lápiz, realizado con blanco, sobre cartón gris (15,5 × 22 cm) Firmado abajo dra.: «M. R.»

Instituto Ibero-Am., Berlín

98. Vegetación tropical. Palmeras al fondo

Dibujo a lápiz (23,8 × 17,5 cm). Firmado y fechado abajo dra.: «Mr 1853.»

Instituto Ibero-Am., Berlín

99.* Paisaje andino con montaña cubierta de nieve y personas en primer plano

Dibujo a lápiz, realizado con blanco, sobre papel beige (11,6 × 17,7 cm).

Instituto Ibero-Am., Berlín

100.* Paisaje andino. Indios caminando con llamas al centro, al fondo siluetas de montañas nevadas

Dibujo a lápiz, realizado con blanco, sobre papel beige (10,3 × 15,8 cm). Titulado abajo al centro y a la dra.:

«Peru – Bolivianische Familie auf dem Marsche» – «Pampa von La Paz». Abajo izq., firmado y fechado: «M. Rugendas. 30 Dec. 1853.»

Instituto Ibero-Am., Berlín

101. Paisaje fluvial con areal de plantas de entre las cuales se destacan palmeras

Dibujo a lápiz, realizado con blanco, sobre cartón beige (12,2 × 17 cm).

Instituto Ibero-Am., Berlín

102. Escena callejera sudamericana
Bosquejo a lápiz (12,3 × 18,2 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 103.* Damas peruanas en un balcón. Un hombre va pasando a caballo
Bosquejo a lápiz (12 × 16,2 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín
104. Escena callejera sudamericana con una mujer de espaldas, llevando un jarro sobre la cabeza
Bosquejo a lápiz (18,9 × 11,3 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 105.* Mujer arodillada orando, de perfil vuelto hacia la izquierda.
Dibujo a lápiz (23,8 × 17,5 cm). Firmado y fechado abajo dra.: «MR 1853.»
Instituto Ibero-Am., Berlín
106. Estudio de cabeza de una muchacha
Bosquejo a lápiz (13,4 × 10,5 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 107.* Estudio de un campesino chileno, vuelto hacia la derecha
Dibujo a lápiz (22,4 × 15,7 cm). Titulado, firmado y fechado abajo: «Ein Landmann aus Chile – M. Rugendas – 20 Dec. 1853.»
Instituto Ibero-Am., Berlín

Litografías – Chile

108. «Trages de la gente del campo»
Litografía, matizada en amarillo. Abajo izq.: «Laemlein d'après le croquis de Rugendas» – abajo dra.: «Imp. Lemer cier à Paris.»
De: Gay, Claudio: Atlas de la Historia física y política de Chile. 2 vols., París 1866, vol. 1, lámina 8.
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 109.* «Un Malón»
Litografía, matizada en amarillo. Abajo izq.: «F. Lehnert d'après M. Rugendas» – abajo dra.: «Imp. Lemer cier à Paris.»
De: Gay, Claudio: Atlas de la Historia (V. no. 108), lámina 1 (de la parte: Costumbres de los Araucanos).
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

110. «Paseo a los Baños de la Colina (Santiago)»
Reproducción de una litografía según un original de Rugendas.
De: Imágenes de Chile. 10 Láminas del Atlas de la Historia física y política de Chile de Claudio Gay, seleccionadas y presentadas por Eugenio Pereira Salas.
1. Serie, Santiago de Chile 1982.
Instituto Ibero-Am., Berlín
111. «Vista del Valle del Mapocho (desde el Cerro Santa Lucía)»
Reproducción de una litografía según un original de Rugendas y Gay.
De: Imágenes de Chile (V. no. 110)
2. Serie, Santiago de Chile 1983.

Correspondencia

112. Tres cartas de Juan Mauricio Rugendas sin fecha a Clara Alvarez Condarco en Valparaíso.
113. Carmen Arriagada de Guticke en Linares (Chile) a Juan Mauricio Rugendas en Santiago de Chile, 26 de enero de 1836.

Carmen Arriagada de Guticke en Linares (Chile) a Juan Mauricio Rugendas en Santiago de Chile, 20 de febrero de 1836.
Instituto Ibero-Am., Berlín.

A la colección de manuscritos autógrafos del Instituto Iberoamericano, pertenecen 240 cartas de Carmen Arriagada de Guticke a Juan Mauricio Rugendas y 53 cartas de Rugendas a Clara Alvarez Condarco. Ambas mujeres estuvieron unidas por estrechos lazos al pintor, especialmente Carmen Arriagada, esposa de un militar prusiano que había participado en las guerras de independencia en Sudamérica, a las órdenes del general San Martín.

114. Carta de Juan Mauricio Rugendas a Alexander von Humboldt, con fecha del 26 de febrero de 1854.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Colección de manuscritos

Rugendas tuvo la firme intención de publicar en Europa una edición con láminas de gran tamaño sobre sus viajes. Por consiguiente, se dirigió inmediatamente después de su regreso en marzo de 1847 al Ministerio del Interior francés en París, solicitando una suscripción estatal para 200 ejemplares. El volumen proyectado había de contener vistas de Chile y de la Araucanía, de Argentina y Uruguay. Rugendas propuso unas 200 ilustraciones – 100 paisajes, 50 escenas de género y 50 retratos de representantes típicos de los diferentes pueblos. Sin embargo, no se pudo dar curso a su solicitud.

En Alemania tampoco se podía concebir una edición de sus viajes por América. El interés por obras de esta índole era escaso. El pintor sólo pudo contar con un éxito restringido cuando Maximiliano II José de Baviera en junio de 1848 adquirió 3.062 de sus trabajos americanos para las colecciones reales de arte. Para ello se le concedió a Rugendas una renta anual vitalicia de 1.200 Gulden. La compra se acordó a base de un dictamen pericial en el que colaboraron el prestigioso pintor Moritz von Schwind y el explorador del Brasil Carl Friedrich von Martius. Se destacó tanto la importancia científica de las reproducciones como su valor artístico. Al mismo tiempo se le propuso a Rugendas trabajar algunos estudios más detalladamente para una posible publicación. Motivado de esta manera, esperó el pintor poder realizar así aún su mayor anhelo. Otra vez pensó en un tomo de 200 láminas litografiadas, de las cuales ahora habían de referirse 50 por vez a motivos mexicanos, peruanos y bolivianos, 25 vistas de Argentina y otras tantas de Brasil. Se ofreció a trabajar 20 esbozos al año sin remuneración alguna. Pronto, sin embargo, se comenzó a retrasar en el cumplimiento respectivo. No pudo copiar la naturaleza tropical ni pintarla apoyándose en sus recuerdos. Esta fue la razón por la cual, contrariamente a otros artistas europeos que habían viajado a países lejanos, no pintó, basándose en sus esbozos, cuadros de mayor envergadura en su taller.

Como pintor al aire libre, Rugendas había experimentado la cúspide de su creación artística en medio de la naturaleza tropical. En Europa carecía de las condiciones previas para una actividad que le había entusiasmado y que le permitió realizarse. Como recuerdo de Italia, y porque tales motivos gozaban de predilección en Alemania, pintó un paisaje de la Campagna, además, una vista del castillo de Nymphenburg en Munich, con su parque adornado

de follaje otoñal, así como en 1852 como trabajo de encargo para el rey de Baviera, *El descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón*. El trabajo en este cuadro histórico al estilo de la época, totalmente en desacuerdo con su sensible pintura al aire libre, terminó por quebrar a Rugendas como artista. A esto se agregaba su deplorable estado de salud a consecuencia del grave accidente sufrido en Argentina. Rugendas padecía de insoportables dolores de cabeza y su vista también se iba debilitando más y más.

El fondo de impresiones y vivencias de Latinoamérica constituía seguramente la fuerza mayor que lograba animar y fortalecer en aquel entonces al artista. Para sí mismo y para sus amigos elaboraba pequeños estudios de memoria en los que evocaba motivos típicos de manera espontánea y sin pretender un reconocimiento oficial. Estas hojas enriquecían también el álbum de la señorita Marie Butsch de Augsburg. Areas con plantas tropicales, huasos chilenos, limeños elegantes, escenas callejeras peruanas e indios bolivianos de la meseta de La Paz se representaban tan vivamente a sus ojos que pudo expresarlos gráficamente con sólo un par de líneas trazadas a lápiz.

Para expresar los lazos que le unían a estos países de manera diferente, más combativa y vigorosa, le faltaba fuerza. En vano solicitó Sarmiento, su amigo argentino exilado en Chile, en noviembre de 1849 su apoyo con las siguientes palabras:

*«...Necesito que los hombres de corazón apoyen en Europa mi nombre, que puede un día hacerse el representante en América de las ideas de progreso, libertad y civilización, por las cuales he combatido hasta hoy. Mi nombre ha ganado inmensamente terreno desde que he regresado de mis viajes. En Chile la prensa de todos colores me respeta. Ya no me atacan como extranjero y la Crónica es considerada hoy en Chile como el diario más respetable que existe. ...Ayúdeme pues a salir de la oscuridad americana; interese a los escritores alemanes, que den noticia de mis trabajos...»*³⁰

A partir de 1849 Rugendas tampoco contestó ya las cartas de su amiga chilena Carmen Arriagada de Guticke de quien seguía recibiendo correspondencia aún hasta 1851. Después se cortó el contacto con aquel mundo donde durante los años decisivos de su vida como hombre y como artista había experimentado su mayor plenitud. En Alemania, la persona de mayor importancia y apoyo para él fue Humboldt. Cuán profunda fue la comprensión que aquel tuvo para el pintor, se desprende de sus cartas. El escribió a Rugendas: «Ambos añoramos el mundo de los trópicos,...»³¹ y «Usted vive en obras que permiten intuir lo que ha logrado, siguiendo su propio camino respecto a la visión y feliz reproducción de la naturaleza.»³²

Humboldt se ocupó de que el Rey Federico Guillermo IV adquiriese más óleos del pintor con motivos mexicanos y, además, consiguió que el 4 de marzo de 1854 le fuera concedida a Rugendas, la Orden del Aguila Roja de tercera categoría. El pintor ya había expresado, con toda modestia, su agradecimiento a Humboldt: «Me satisface la noticia de que sus majestades se hayan interesado tanto

por mi trabajo, aunque sé que el favor real sobrepasa mis méritos.»³³

Rugendas no volvió a recibir otro reconocimiento por su obra. Murió cuatro años después, el 29 de mayo de 1858, en Weilheim del Teck, en brazos de su prometida Maria Sigl, junto a quien pudo disfrutar todavía de un breve tiempo de felicidad.

Publicaciones contemporáneas sobre la vida y obra del artista

115. Carneiro, Newton: Rugendas no Brasil. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre 1979. Instituto Ibero-Am., Berlín
116. Rugendas, Johann Moritz: El México luminoso de Rugendas. Textos: Renate Löschner y Xavier Moysen. Edición privada de Cartón y Papel de México, S.A. de C.V., México 1985. Instituto Ibero-Am., Berlín
117. Flores Araoz, José: Juan Mauricio Rugendas. El Perú romántico del siglo XIX. Lima 1975. Instituto Ibero-Am., Berlín
118. Rugendas, Johann Moritz: Album de trajes chilenos. Reimpresión de la edición de Santiago de Chile 1838. Santiago de Chile 1970. Instituto Ibero-Am., Berlín
119. Rugendas, Johann Moritz: La Argentina y el Río de la Plata. Mauricio Rugendas. Exposición de sus obras. Ed. por Bonifacio del Carril y Aguirre Saravia. Buenos Aires 1966. Instituto Ibero-Am., Berlín
120. Rugendas, Johann Moritz: Costumbres sudamericanas. Argentina, Chile, Uruguay. 24 aguadas de Mauricio Rugendas. Nota preliminar de Bonifacio del Carril. Buenos Aires 1959. Instituto Ibero-Am., Berlín

GRASHOF

Otto Grashof se formó en las Academias de Dusseldorf y Berlín como retratista y pintor de temas históricos. Como al joven artista, al igual que a muchos de sus colegas, en Alemania, a causa de la recesión económica, apenas se le ofrecían posibilidades de poder ejercer su profesión, decidió acompañar en 1838 a un comerciante que viajaba a San Petersburgo, en la esperanza de encontrar mejores condiciones de trabajo en Rusia. Allí y en Moscú se desempeñó con gran éxito. Obtuvo encargos de la más alta sociedad, incluso de la familia del Zar. Gracias a estas relaciones esperó contar con el apoyo del rey de Prusia, razón por la cual se dirigió en 1845, inmediatamente después de su regreso, a Berlín. Allí conoció a Alexander von Humboldt, cuyo concepto de la representación artística del paisaje tropical habría de adquirir aún gran importancia para él.

Tras numerosos y vanos intentos de cimentar una existencia segura en Rhenania, decidió Grashof viajar a Sudamérica «para ganar dinero allí». Si bien esta decisión hay que verla en primer término ante el trasfondo de las dificultades económicas, no debe dejarse de lado el hecho de que justamente el ambiente artístico de Dusseldorf, gracias a pintores como Emanuel Leutze y Charles Wimar, tenía un criterio muy abierto respecto al Nuevo Mundo.

En noviembre de 1852 emprendió Grashof desde Hamburgo el viaje a Sudamérica. Tras estadías en Buenos Aires, Montevideo y un viaje aventurero por la pampa, por salares y por las altas cumbres de los Andes, llegó Grashof a Chile. El visitó aquel país, en el que había de permanecer por espacio de un año y tres meses, por consejo del Duque de Wurtemberg, quien ya en octubre de 1853 le escribiera desde Valparaíso a Montevideo:

«Querido Grashof, he hablado mucho de usted, y como en esta tierra efectivamente existe un auténtico sentido del arte, no se decepcionaría al venir a estos lugares. Los chilenos están celosos de que usted, nuestro Horacio Vernet alemán, no venga hacia acá; y los buenos porteños merecen dentro de su medio a un hombre como usted, tan querido como amigo cuanto grande como artista. ¡Nosotros los Duques alemanes estamos orgullosos de nuestros grandes maestros, y quisiera ciertamente hacerle saber, que bajo todo concepto, usted es merecedor de lo dicho!

...No creo que se pueda encontrar país más pintoresco que Chile. Acá hallará usted sin duda alguna maravillosos trajes típicos, hermosos y espléndidos caballos, buenos jinetes y amazonas y frágiles figuras femeninas. La alta sociedad es muy aristocrática, pero no tanto como en Montevideo. Las damas son de lo más amables y uno no se siente pueblerino.»³⁴

Gracias a las recomendaciones del duque, Grashof tuvo desde un principio excelentes posibilidades de trabajo. Como retratista contaba con buena entrada fija. Monvoisin se ha vuelto anciano, informaba Grashof a Alemania. Ahora él tenía que encargarse de «retratar a las damas hermosas.» El historiador Diego Barros Arana le encomendó una labor muy honrosa. Grashof debía pintar un retrato en grupo de los ex-generales y ministros O'Higgins, San Martín, Carrera y Portales. Después de un meticuloso estudio de retratos antiguos logró llevar a cabo este trabajo en forma muy convincente y satisfactoria para todos.

Además, de retratos pintaba paisajes; y Grashof retuvo el paisaje de los alrededores de Melipilla en un bosquejo que más adelante realizó en óleo. Al fondo del cuadro resplandecen las siluetas nevadas de la Cordillera. Eran tantos los incentivos que le ofrecía la naturaleza que la pintura de paisajes por primera vez se convertía en el núcleo central de su labor. Son dos los cuadros, Fortín de los antiguos indígenas y Barranco junto al Cerro de los Piquenes, que realiza aún basándose en bosquejos previos. Por lo demás recolectaba incansablemente nuevos motivos, los que también menciona en su libro de viajes.

Al referirse a Viña del Mar anota:

«Era en el mes de febrero. El mar se confundía con el horizonte. Si bien la Cordillera sólo se divisaba en la lejanía envuelta en niebla, el conjunto ofrecía una imagen tan bella y pintoresca, realzada en primer plano por oscuros conjuntos de árboles y arbustos, que me motivó trazar un bosquejo.»³⁵

Basado en un croquis hecho en el camino al Cerro de la Vizcacha, pintó dos cuadros idénticos para diferentes compradores. La vista desde la Cuesta Dormida al valle de Limache se le grabó firmemente en la memoria:

«El sol dirigía rayos pálidos sobre los valles y destellos fugaces sobre las cumbres. Uno de los cerros principales, la Campana, se levantaba a la izquierda nuestra circundado por franjas de nubes. Las nieves de la cima ostentaban un brillo dorado. A lo lejos se perdía el ancho mar. Una delgada cinta de espuma enmarcaba la orilla de este lado. El valle de Limache se extendía gentilmente, invitándonos al regreso. La lluvia se secó las lágrimas y, si no hubiera hecho un frío tan mordaz, nos habríamos sentido bastante contentos. Con los dedos tiezos esboqué todo el panorama, dentro del cual las rocas, los cactus y los arrayanes – cubiertos con luminosas manchas de nieve – se destacaban bastante originales en el primero plano. Cactus y arrayanes con copos de nieve constituyen por cierto un espectáculo inusitado.»³⁶

«Anteriormente he retenido la vista del Salto de Aguas en las cercanías de Santiago, pintando luego un óleo del mismo. En Santiago reproduje a San Vicente, una hacienda del señor Cousiño, quien vive en Santiago, igualmente en un óleo. Está ubicado en el valle y sus edificaciones, al igual que la pequeña capilla, están muy bien conservadas. También aquí se destacan las nieves de la siempre hermosa Cordillera.»³⁷

El impresionante contraste entre la vegetación tropical y la nieve del paisaje le impresionaba tanto como a Humboldt. La plenitud de motivos imposibilitó a Grashof a referirse detalladamente a ellos en sus recuerdos de viaje:

«... cómo describir las diversas excursiones que, fundamentalmente diferentes, provocaban visiones siempre nuevas, incentivas y sentimientos nuevos cada vez: Son demasiados. Entre otras representaciones pinté una vista de la Cordillera a la puesta del sol; desde una colina llamada Playa Ancha, que viene a ser la primera lengua de tierra que se divisa viniendo de Valparaíso, se ve la entrada hasta detrás de la iglesia, el cerro «Barón», el ardiente pico del Aconcagua, cuya cumbre sobrepasa los 2000 pies ingleses, el Campana y las cimas, que se van sucediendo en este punto más elevado, iluminadas de la más pura amalgama de tintes rojizos, violetas y azulados. Una brisa, que crispera ligeramente el espejo azul y brillante del Puerto, le da un aspecto grato y cambiante. Uno que otro barco pasa de largo o está anclado en el puerto muy cercano a la ciudad.

El cielo se extiende hacia el horizonte en un púrpura profundo, pasando luego por tintes violetas, amarillos y verdosos a los tenues colores vespertinos grises y azulados, formando así un contraste grato y tranquilizador. En el primer plano contrasta la altura verde, a modo de una franja, vivamente iluminada, con la superficie acuática. Por los senderos, ubicados en parte en la sombra, en parte cálidamente asoleados, de tierra café rojiza, pasan algunos huasos a lomo de caballos vivaces y acompañados por perros.

Traté de copiar esta escena de la naturaleza lo más fielmente posible, pero tuve que vencer para ello numerosas dificultades, y a menudo tuve que escalar la altura para lograr un efecto medianamente parecido al que goza, no siempre de igual magnificencia, el sol poniente sólo por un par de minutos.»³⁸

Con la venta de sus cuadros y dibujos, Grashof no sólo pudo financiar su sustento, sino ésta le permitía ahorrar además una suma considerable. En febrero de 1855 poseía 6.000 pesos que colocó de manera tal que le aportaba ganancias. Sus asuntos financieros se los atendía en Valparaíso el comerciante Franz Hallmann, un hermano de su amigo ya fallecido Anton Hallmann. En aquel entonces, Grashof le escribía a su hermano Karl:

«Tuve que irme yo, pobre diablo, primero a Rusia, volver luego a la patria, cruzar después el océano rumbo a las provincias argentinas y, hoy hace justo un año, llegar a Chile, a Valparaíso, para recoger algunos frutos, recolectarlos y, si Dios quiere, cultivarlos en casa, vale decir, ganar dinero y acumular intereses para quizás, tras largo peregrinaje, descansar en la vejez.»³⁹

En el mes de mayo del año 1855 parte Grashof de Chile por vía marítima, pasando por Talcahuano y el Cabo de Hornos, rumbo a Rio de Janeiro. En Brasil se dedicaría intensamente a la paisajística. No le resultó fácil tener que dejar estas tierras dos años después para volver a Europa.

*«Me invadió un sentimiento extraño e indescriptible cuando tuve que decirme: ¡Hasta siempre, hermosa y bendita tierra, que tan generosamente me recibieras! Hasta siempre Sudamérica; aquí donde tuve la ocasión de ver con mis propios ojos, de sentir y admirar, toda la grandeza y majestuosidad de Dios presentada en forma tan abundante. ¡Hasta siempre y probablemente para siempre, inolvidable y hermosa tierra con un futuro tan prometedor, grande y maravilloso!»*⁴⁰

121. Zamacueca

Acuarela realizada con blanco opaco sobre papel café (30 × 21 cm). Titulado, abajo izq.: «Chile. La Sambacueca» – firmado y fechado abajo dra.: «Otto Grashof – Valparaiso 1854».

Colección particular, Colonia

122.* Zamacueca

Grabado en acero según una acuarela de Otto Grashof.

De: Grashof, Otto: Grashoff's Reise von Buenos Ayres durch die argentinischen Pampas und über die Cordillere nach Copiapó in Chile, pág. 10. En: Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. 5, Hildburghausen 1864, págs. 1–11.

Instituto Ibero-Am., Berlín

123. Vista de la bahía de Botafogo y de las montañas junto a Rio de Janeiro

Acuarela y lápiz realizada con blanco opaco sobre papel marfileño (28 × 38 cm). Titulado abajo: «Praia de Botafogo vom Moro de viuva gesehen» – firmado y fechado abajo dra.: «O. Grashof 1857 – Rio de Janeiro 3 Jan. 1857.

Colección particular, Colonia

124. Vista de la bahía de Botafogo y de los cerros junto a Rio de Janeiro.

Grabado en acero según una acuarela de Otto Grashof.

De: Landschaftsbilder an der Bay von Rio de Janeiro, pág. 237. En: Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. 10, Hildburghausen 1866, págs. 235–238.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

125.* Vista de Tomé en la bahía de Talcahuano
Acuarela realizada con blanco opaco, sobre papel ocre (18 × 27 cm). Titulado, fechado y firmado, abajo izq.: «Tomé von Bellavista gesehen Mai 1855. O.G.»

Colección particular, Colonia

126. Baqueano en la Pampa
Acuarela (23 × 17 cm). Titulado, firmado y fechado, abajo dra.: «Baqueano – O.G. 1853 Montevideo.»

Colección particular, Colonia

127. Chozo de gaucho
Acuarela realizada con blanco opaco sobre papel azulado (15,6 × 26,4 cm). Titulado abajo izq.: «Gaucho Hütte bei Catamarca in Süd-America» – fechado y firmado abajo dra.: «Catamarca Januar 1854 – O.Grashof.»

Colección particular, Colonia

128. Algarrobos
Acuarela (17,5 × 21,5 cm). Titulada abajo izq.: «Algarobo» – fechada y firmada abajo der.: «15 Dec. 1853 – O. G. bei Cordova.»

Colección particular, Colonia

129. Estudios de araucanos
Grabados en acero según originales de Otto Grashof.

De: Reuel Smith, Edmond: Die Araukaner, pág. 376 y 377. En: Globus. Illustrierte Zeitschrift für Länder- und Völkerkunde. 5, Hildburghausen 1864, págs. 376–380.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

130. Los generales y ministros, O'Higgins, San Martín, Carrera y Portales
Reproducción de un óleo de Otto Grashof.
Museo Histórico, Rancagua.

De: Carril, Bonifacio del: Iconografía del General San Martín. Buenos Aires 1971, pág. 103.

Instituto Ibero-Am., Berlín

131. Vista de Valparaíso
Reproducción de un óleo de Otto Grashof.

En: Löschner, Renate: Otto Grashof. Die Reisen des Malers in Argentinien, Uruguay, Chile und Brasilien 1852–1857. Mit einer Dokumentensammlung. Herausgegeben vom Ibero-Amerikanischen Institut Preußischer Kulturbesitz in Berlin. Berlín, 1987, lámina 58, anterior a pág 31.

Instituto Ibero-Am., Berlín

132. Cartas de Otto Grashof a su familia:
Otto Grashof en Valparaíso a sus hermanos en Colonia del 10 y 13 de mayo de 1854.
Otto Grashof en Valparaíso a sus hermanos en Colonia del 29 de agosto de 1854.
Otto Grashof en Santiago de Chile y Valparaíso a sus hermanos en Colonia de mediados de octubre y del 30 de noviembre de 1854.
Colección particular, Colonia
133. Diario de viaje
Grashof, Otto: *Südamerikanische Reisen von 1852–1855. In den Argentinischen Provinzen, den Pampas und Chili. Von O.E.F. Grashof, Geschichtsmaler. Erster Theil. Südamerikanische Reisen von 1855–1857. Von der Westküste Chili ums Cap Horn nach Brasilien. Von O.E.F. Grashof, Geschichtsmaler. Zweiter Theil.*
Se exponen las carátulas y los índices.
Colección particular, Colonia

POEPPIG

Eduard Poeppig estudió en la ciudad de Leipzig medicina e historia natural, mostrando un interés especial por la botánica. Viajes de estudio le llevaron a la región del Rin, a Austria, Hungría, Francia y a Suiza. Con el propósito de conocer personalmente la vegetación tropical viajó en el año 1822 a Cuba, donde trabajó como médico en plantaciones de diversos lugares. Los resultados de sus excursiones botánicas, practicadas al margen de su actividad habitual, le parecían poco satisfactorios. Pasados dos años se fue a los Estados Unidos de Norteamérica. En Philadelphia, empujado por problemas financieros, se vio obligado a asumir un puesto de preceptor, con lo cual sus estudios de ciencias naturales se vieron relegados a un segundo plano.

A fines de noviembre de 1826 se embarcó en Baltimore rumbo a Chile, donde en marzo de 1827 arribó a Valparaíso. Poco después, en un viaje alrededor del mundo, llegó a este mismo puerto la corbeta rusa *Senjavin* bajo el mando del capitán Lütke. Junto con el botánico Karl Heinrich Mertens y el zoólogo Friedrich Heinrich von Kittlitz se dedicó Poeppig a explorar los alrededores de Valparaíso.

Algún tiempo después se trasladó a la Hacienda Concón situada en el valle del Río Aconcagua (Río de Quillota) al norte de Valparaíso. La vegetación que se daba en esta época del año le despertó el más vivo entusiasmo, y se dispuso a visitar los sitios más inaccesibles, para localizar especies de plantas hasta entonces desconocidas y para investigar la fauna de la región. Luego hizo una expedición a los Andes que, pasando por Santiago, le llevó a Santa Rosa de los Andes y a Mendoza en la Argentina.

Poeppig expuso el mundo vegetal y el paisaje en numerosos estudios. Punto culminante de su estadía en Chile fue la ascensión al Volcán Antuco en febrero del año 1829. Tres meses más tarde viajó al Perú. Desde Lima, luego de cruzar los Andes, penetra las regiones selváticas. Viajando por el curso superior del Huallaga y del Amazonas atraviesa el continente sudamericano. En abril de 1832 llega a Pará, Brasil, iniciando desde allí su regreso a Europa, donde arribó en octubre de 1832 a Amberes.

Aparte de una vasta colección compuesta por piezas botánicas, zoológicas y otros objetos, trajo Poeppig de su expedición treinta

láminas con motivos de paisajes, setenta dibujos de plantas, entre ellos treinta de orquídeas, y otros bosquejos de viaje.

En Alemania comienza de inmediato a estudiar el material que trajo de Sudamérica. Poeppig empieza a escribir su crónica de viaje que, junto a un volumen con litografías, sería publicado en los años 1835 y 1836. Quince láminas de este *Atlas* están basadas en dibujos originales de Poeppig. En estos trabajos se muestran diferentes paisajes, por ejemplo, el Valle de Concón, el Volcán Antuco, una montaña de basalto, motivos de los alrededores de Huanuco en Perú y los ríos de la selva. Lo que más le interesaba al naturalista en la concepción de sus estudios era una presentación realista que estuviese al servicio de la ciencia. Muestra con gran claridad relaciones orgánicas en el paisaje y, al estructurar las formaciones montañosas, subraya el carácter morfológico de la roca. En su descripción de la *Montaña basáltica de Tvun-Leuvu* (Trunbuleo) podemos observar la seriedad científica, fundamental para él:

*«La quinta tabla del Atlas, intitulada Trunbuleo, reproduce en la forma más fiel aquella hermosa región. Sobre la terraza, cuyo barranco está constituido por aquellos basaltos, se dirige el camino al fortín, cuya situación se puede adivinar por la caída del Trunbuleo que se observa en la lejanía. Los cerros que se elevan al centro consisten en escombros volcánicos, y alcanzan apenas la línea de las nieves, pero ofrecen algunas hermosas plantas. Cierran el valle de la Silla Velluda, cuyos eternos ventisqueros llenan el fondo. El elevado y saliente bastión del barranco de basalto no puede ser ascendido desde abajo, pero es fácil llegar hasta él desde arriba, ofreciendo un magnífico mirador para observar el volcán en su severa majestad y completamente libre. Se ha procurado insinuar en lo posible las diversas agrupaciones de las lavas prismáticas, pero de ninguna manera muestran en la superficie de sus acumulaciones mayores los cantos afilados con que a menudo se representan los basaltos en ilustraciones semejantes.»*⁴¹

En otro trabajo se ven acentuados en primer plano basaltos y fonolitas, «que se encuentran superpuestas una encima de la otra como capas ovals». En la vista del Volcán Antuco nos muestra Poeppig los negros torrentes de lava que en la oscuridad se destacan claramente del masivo de la montaña.

Sus paisajes a menudo parecen ser realizados de manera muy esquemática, dado que, en la concepción de sus dibujos, Poeppig se orientó en principios eminentemente tradicionales. Las figuras incluidas no logran dar más vida a las escenas presentadas.

La vista del Río Huallaga, Perú, más abajo de la población misional Sion, denota una peculiar relevancia estética. Las especies más importantes de las plantas típicas de la región se destacan sobre el primer plano mantenido en matices oscuros, elaboradas a la manera de muestras botánicas. Las figuras adicionales insertadas en esta parte del cuadro siguen en cuanto a su actitud, gestos y proporciones al concepto de belleza europeo. La densa selva tropical de la ribera de fondo es trazada en forma pareja que ordena el área en verdad exuberante.

La principal obra botánica de Poeppig es la *Nova genera ac species plantarum* realizada en Viena conjuntamente con el botánico Stephan Endlicher según los propios bosquejos y descripciones de Poeppig. De los 300 grabados en cobre coloreados a mano que incluye, 265 fueron dibujados por Poeppig mismo. La obra, dedicada por el autor a Alexander von Humboldt, apareció en 3 volúmenes entre los años 1835–1845.

134. Montañas de basalto de Tvun-Leuvu
«Basaltgebirge von Tvun-Leuvu»
Litografía. Abajo izq.: «E. Pöppig nach d. Natur 1828»
- abajo dra.: «J.A. Sedlmayr. München Lithogr. 1834.»
De: Poeppig, Eduard: Atlas zu Eduard Poeppig's Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonenstrom.
Leipzig 1835, lámina 5.
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 135.* El Río Huallaga junto a la estación misional Sion
«Der Huallaga unterhalb Sion»
Litografía. Abajo izq.: «E. Pöppig nach d. Natur 1830» –
abajo dra.: «J.A. Sedlmayr, München Lithogr. 1834.»
De: Poeppig: Atlas zu Eduard Poeppig's Reise
(V. No. 134), lámina 13.
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 136.* «Vulcan von Antuco»
Litografía. Abajo izq.: «E. Pöppig nach d. Natur. 1829» –
abajo dra.: «J.A. Sedlmayr. München Lithogr. 1834.»
De: Poeppig: Atlas zu Eduard Poeppig's Reise (V. no. 134), lámina 3.
Instituto Ibero-Am., Berlín
137. «Thal der Silla Velluda»
Litografía. Abajo izq.: «E. Pöppig nach d. Natur. 1829» –
abajo dra.: «J. A. Sedlmayer München Lithogr. 1834.»
De: Poeppig: Atlas zu Eduard Poeppig's Reise (V. no. 134), lámina 6.
Instituto Ibero-Am., Berlín
138. «Mission Sion»
Litografía. Abajo izq.: «E. Pöppig nach d. Natur 1831» –
abajo dra.: J. A. Sedlmayr. München Lithogr. 1834.»
De: Poeppig: Atlas zu Eduard Poeppig's Reise (V.no.134, lámina 12.)
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

139. Talcahuano en Chile y Volcán de Antuco
«Talcahuano in Chile» y «Vulkan von Antuco»
Reproducción de dos litografías de Poeppig.
De: Poeppig, Eduard: Eduard Poeppig's Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonenstrome, während der Jahre 1827–1832. Neudruck des vollständigen Textes des Originalwerks, der 16 Bildtafeln des «Atlas» und der Reisekarte in einem Band.
Stuttgart 1960, láminas 2 y 3 [= Poeppig: Atlas (V. no. 134), láminas 2 y 3.]
Instituto Ibero-Am., Berlín
140. Viaje por el Marañón
«Fahrt auf dem Marañón»
Litografía
De: Poeppig, Eduard: Malerischer Atlas und beschreibende Darstellungen aus dem Gebiete der Erdkunde. Ed. por Eduard Poeppig. Leipzig 1838, lámina anterior a la pág. 247.
Instituto Ibero-Am., Berlín.
141. «Passiflora lunata» – «Passiflora variolata»
De: Poeppig, Eduard: Nova genera ac species plantarum. Quas in regno Chilensi Peruviano et in terra Amazonica annis 1827 ad 1832 legit Eduardus Poeppig et cum Stephano Endlicher descripsit iconibusque ill. Reimpresión de la ed. Leipzig 1835–1845.
3 vols., Nueva York 1968; vol. 2, láminas 178 y 179.
Instituto Ibero-Am., Berlín
142. «Wettinia angusta»
Grabado en cobre, coloreado a mano. Abajo izq.: «E. Poeppig ad natur del.» – abajo dra.: «A. Bogner sc.»
De: Poeppig, Eduard, y Stephan Endlicher: Nova genera ac species plantarum quas in regno Chilensi Peruviano et in terra Amazonica annis MDCCCXXVII ad MDCCCXXXII legit Eduardus Poeppig et cum Stephano Endlicher descripsit iconibusque illustravit. Volumen primum continens iconum decades I ad X. Lipsiae MDCCCXXXV. Volumen secundum continens iconum decades X ad XX. Lipsiae MDCCCXXXVIII. 2 partes en 1 vol. Leipzig 1835–1838, lámina 153.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

KITTLITZ

Friedrich Heinrich von Kittlitz zoólogo y naturalista, participó en una expedición científica, organizada por Rusia, en el Océano Pacífico a bordo del barco *Senjawin*. Antes de su partida algunos botánicos de San Petersburgo le pidieron realizar «el mayor número posible de dibujos de árboles y esbozos característicos de la vegetación.»

Kittlitz logró llevar a cabo esta tarea en forma óptima aunque los conocimientos específicos iría a adquirirlos sólo en el curso del viaje realizado a bordo del *Senjawin* bajo la dirección del botánico Fr. K. Mertens. Para poder dar una impresión auténtica del paisaje, Kittlitz mismo preparó los grabados previstos para su libro de viajes. Con mucha razón declaró:

*«Hasta el más talentoso paisajista sólo podrá reproducir el «je ne sais quoi» del carácter de aquellas regiones que haya visto personalmente. Y hará lo mismo también, absolutamente en contra de la naturaleza, si de pronto tuviera que representar paisajes y zonas climáticas que le fueran desconocidos.»*⁴²

En el prospecto que anuncia su libro de viajes aparecido en la *Revista Botánica*, podemos ver que sus méritos, ganados en el estudio de la flora exótica, fueron reconocidos por los especialistas en la materia. En este prospecto podemos leer:

«Son muy pocos los ejemplos de obras que como la «Flora Brasiliensis» de Martius muestran, con la ayuda de las vistas adjuntas y en forma tan bien lograda, la gran diversidad de la vegetación del país a describir.

*... En muchas de estas publicaciones nos parece que las vistas mostradas a menudo no fueron hechas en el lugar descrito, de manera que una infinidad de detalles de la vegetación allí existente no aparece; vemos solamente algunas de las plantas más representativas. Así como pasara con el mundo de las plantas sucede con los paisajes que fueron fijados sólo a través de esbozos para ser utilizados después en Europa por un tercero quien, agregando elementos vegetales del viejo continente, terminaba el trabajo. Este no es el caso de los estudios aquí presentados.»*⁴³

Kittlitz preparó asimismo ilustraciones y comentarios para el Atlas que acompaña la Crónica de Viaje de Frédéric Lütke, capitán del barco *Senjawin*, que fue publicada por la Casa Engelmann en París. En estas ilustraciones de paisajes fueron incluidas figuras adicionales pintadas por otros artistas. En la realización artística de este vo-

lumen ilustrado participaron famosos litógrafos y pintores franceses como, por ejemplo, Victor Vincent Adam y Alexis Victor Joly, quienes colaboraran también en el *Voyage Pittoresque* de Rugendas.

143. La costa de Chile con su vegetación típica
«Die Küste von Chile. Vegetation auf den Höhen zunächst um Valparaíso»
Grabado en cobre.

De: Kittlitz, Friedrich Heinrich von: Vierundzwanzig Vegetations-Ansichten von Küstenländern und Inseln des Stillen Oceans, aufgenommen in den Jahren 1827, 28 und 29 auf einer Entdeckungsreise der Kais. Russ. Corvette Senjawin unter Capitain Lütke. (Vol. con texto:) Siegen s.a.; (Atlas:) Siegen y Wiesbaden 1844, lámina 1.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

- 144.* «Habitation à Valparaíso (Chili)»
Litografía. Abajo izq.: «Dessiné d'après nat. par Kittlitz» - Abajo: «Lith. de Thierry frères» - abajo dra.: «Sabatier, fig. par V. Adam.»

De: Lütke, Frédéric: Voyage autour du Monde fait par ordre de Sa Majesté l'Empereur Nicolas I. sur la Corvette Le Sényavine, pendant les années 1826, 1827, 1828, 1829, sous le commandement de Frédéric Lütke, Capitaine de la Marine Impériale de Russie, Aide-de-Camp de Sa Majesté l'Empereur, Commandant de l'Expédition. Partie Historique. Atlas. París s. a., lámina 1.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

145. «Danse de peuple à Valparaíso. (Chili)»
Litografía. Abajo izq.: «Dessiné d'après nat. par A. Postels» - abajo: «Lith. de Thierry frères» - abajo dra.: «Sabatier fig. par V. Adam.»

De: Lütke: Voyage (V. no. 144), lámina 1.

PHILIPPI

Rudolf Amandus Philippi estudió botánica en Berlín. En 1851 se fue a Chile donde vivió hasta su muerte. Desde 1853 se desempeñó como profesor de botánica y zoología en la Universidad de Santiago y, además, como director del Museo de Historia Natural. Luego de extensos viajes de investigación por Chile, en el curso de los cuales él mismo se encargó de dibujar los temas y objetos de su interés, se dedicó a partir del año 1874 exclusivamente a la dirección del Museo. Más adelante fundó el Jardín Botánico. Las solas especies nuevas de la flora chilena clasificadas por él se cuentan por miles. Su *Florula Atacamensis* constituye una obra botánica relevante. Vivo testimonio de su expedición por el desierto de Atacama dan las 27 láminas, elaboradas por Philippi con esmero y de gran plasticidad.

146. Bosquejos de plantas y detalles de plantas
Litografía.

De: Philippi, Rudolph Amandus: *Florula atacamensis seu enumeratio plantarum, quas in itinere per desertum Atacamense observavit Dr. R. Philippi Professor Zool. et Botan., Director Musei natur. Universitatis Santiagensis ... cum Tab. VI.*
Halle 1861, lámina 1.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

- 147.* «La Plaza de Copiapó»
Litografía. Abajo izq.: «R. A. Philippi ad. nat. del.»

De: Philippi, Rudolph Amandus: *Reise durch die Wüste Atacama auf Befehl der chilenischen Regierung im Sommer 1853-54 unternommen und beschrieben von ...*
Halle 1860, lámina 2.

Instituto Ibero-Am., Berlín

148. «El Cobre»
Vista de Puerto
Litografía coloreada.

De: Philippi: *Reise durch die Wüste Atacama* (V.no.147), lámina 8.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

149. Esbozos de detalles de plantas
Grabado.

De: Philippi, Rudolph Amandus: Verzeichnis der von Friedrich Philippi auf der Hochebene der Provinzen Antofagasta und Tarapacá gesammelten Pflanzen. Aufgestellt von Dr. R. A. Philippi. Leipzig 1891.

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

CHAMISSO

CHORIS

Adelbert von Chamisso, el famoso poeta y naturalista, vivió y trabajó durante largos años en Berlín. Allí conoció a Humboldt, cuyas descripciones de los paisajes tropicales le impresionaron profundamente. La «fisonomía de la creación desconocida para el europeo» descrita en sus *Cuadros de la Naturaleza* despertó en Chamisso el deseo de participar en una expedición a países lejanos. Este proyecto se pudo realizar. De 1815 hasta 1818 integró como naturalista el equipo del Capitán Otto von Kotzebue, al mando de la bergantín rusa *Rurik* que zarpó desde San Petersburgo al Estrecho de Bering. Se trataba de descubrir un paso nordeste que habría de servir para explorar amplios terrenos de Siberia. Asimismo participó en esta empresa el naturalista Eschholtz. En el curso de este viaje, Chamisso practicó observaciones en el campo de las ciencias naturales y organizó colecciones botánicas, zoológicas y mineralógicas. Además, se dedicó a realizar bosquejos de flores, hojas, peces, medusas, corales, etc. El barco de expedición ruso llegó también a Sudamérica. En diciembre de 1815 echó ancla por dos semanas en la costa brasileña, en el Estado de Santa Catarina. Chamisso anotó:

«Una creación nueva rodea al europeo en el Brasil y, por su exuberancia, todo resulta llamativo y gigantesco.»⁴⁴

Dando la vuelta por el Cabo de Hornos llegaban a Chile. En febrero de 1816 se arribó a Concepción en la bahía de Talcahuano:

«La costa de Chile, al acercarnos a ella para entrar a la bahía de la Concepción, nos ofreció la vista de un país llano. La península, que forma el borde exterior de este hermoso depósito de agua, y el filo de la montaña costera detrás del mismo, ofrecen a la vista una línea casi horizontal que no es interrumpida por ninguna cima pronunciada. Sólo los montículos del Biobío se alzan entre la desembocadura del río, que les da el nombre, y el puerto de San Vicente como un par de colinas encantadoras.»⁴⁵

En marzo se volvieron a izar las velas rumbo al norte para cumplir con la tarea propiamente tal de la expedición. Sin embargo, el viaje alrededor del mundo en la forma originalmente planeada fracasó. Por haber caído enfermo su capitán, la *Rurik* tuvo que regresar de inmediato. Pasado por Hawai, las islas Carolinas y Marianas, las Filipinas, Madagascar y ciudad de El Cabo, se dirigía a Inglaterra. En agosto de 1818 terminó la empresa en el puerto de San Petersburgo.

Chamisso volvió a Berlín. Más tarde obtuvo allí el puesto de director del herbario del Jardín Botánico. Había publicado una serie de importantes artículos sobre temas botánicos y también describió especies de plantas para la *Flora Brasiliensis* de Martius. En Berlín apareció también el informe sobre su *Viaje alrededor del mundo* que fue comentado elogiosamente por Humboldt.

Ludwig Choris, un pintor ruso de ascendencia alemana, participó como dibujante científico en la misma expedición que Chamisso. También él fue inspirado por Humboldt para emprender este viaje: «*Cette entreprise m'a été inspirée par la lecture de l'immortel ouvrage de M. le Baron de Humboldt, les 'Tableaux de la Nature'.*»⁴⁶

Dado que Choris poseía una elevada capacidad artística, además de experiencia en expediciones gracias a un anterior viaje al Cáucaso, no le fue difícil reproducir los motivos exóticos en cuadros. Retrató a los hombres, entre ellos a caciques con sus tatuajes y todos sus adornos; dibujó escenas típicas como danzas, banquetes o acontecimientos cotidianos; fijó sobre el papel vistas de paisajes, bosquejó casas, barcos, artefactos, animales y plantas.

Después de su retorno a Europa publicó Choris en París dos magníficos tomos en folio en los que describe sus impresiones de viaje, y que ilustró con litografías basadas en sus dibujos. 104 láminas, las que en diversas ediciones aparecen también coloreadas, adornan el *Voyage pittoresque*. Algunos de los dibujos ahí reproducidos se basan en bosquejos de Chamisso. Entre estos figuran las reproducciones de plantas y detalles como flores y frutos, corales, medusas así como representaciones de delfines y cachalotes, que Chamisso dibujara según modelos hechos en madera. Las explicaciones científicas respectivas también proceden de él.

Chamisso, en su *Viaje alrededor del mundo*, se refirió a numerosos dibujos de Choris, los que, por lo general, consideraba altamente meritorios. Hablaba de una «hermosa y fidedigna galería pictórica del viaje», y de que él mismo no describió muchas cosas que un artista podía reproducir gráficamente de modo mucho más acertado. Sólo dos escenas de danza no le gustaron, porque «el bailar no se puede pintar». Por lo demás, veía en esta especie de reproducción de motivos, hecha, por así decirlo, de pasada, sólo un comienzo. Abrigaba la esperanza de que alguna vez «un pintor de vocación artística, y no sólo un dibujante profesional cualquiera» llegase a este mundo de los trópicos para luego retenerlo en toda su belleza.

Choris, en su esfuerzo por perfeccionar sus medios de expresión artística, continuó su formación en París con Gérard y Regnault. Ahí, en el año 1825, volvió a encontrarse con Chamisso. Poco después viajó Choris a México donde, en 1828, fue asaltado y asesinado en los alrededores de Veracruz.

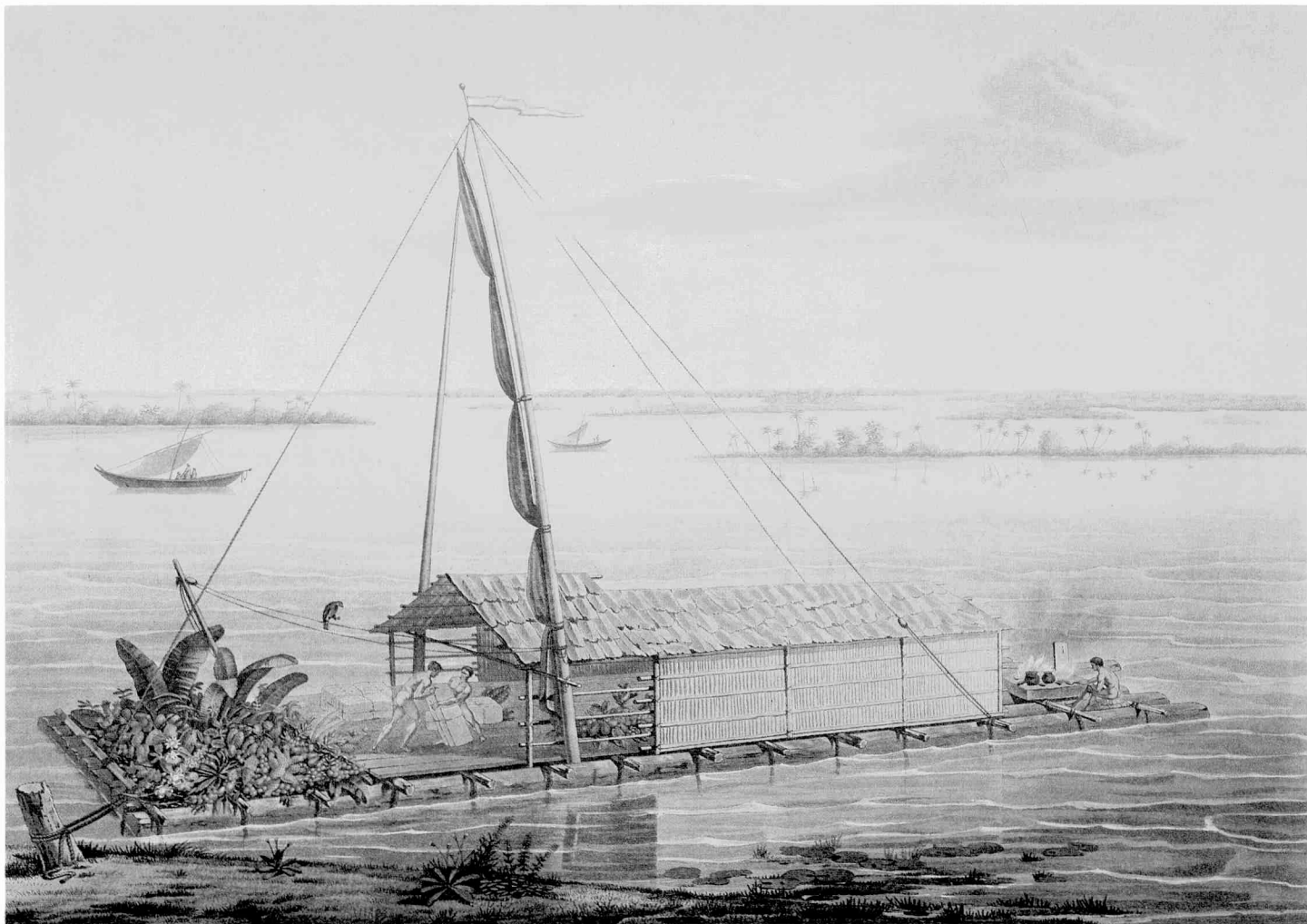
Ilustraciones según originales de Choris adornan también el informe de expedición que el Capitán Otto von Kotzebue publicara en 1821 bajo el título *Entdeckungsreise in die Süd-See* («Expedición a la Oceanía»). En 16 láminas con grabados en cobre, en parte

coloreados, y cuatro hojas con aguatinas se pueden apreciar retratos de nativos y escenas de la vida de éstos así como paisajes, vestimentas y mariposas.

150. «A.v. Chamisso»
Retrato de medio cuerpo.
Litografía (ca. 19 × 18 cm retrato; 48,5 × 34 cm plana de la plancha) – abajo izq.: «Gez. v. Ritschel» – centro: «Lith. Inst. v. L. Sachse & Cie.» – abajo dra.: «Lith. v. Oldermann» – abajo: «Verlag von Gebr. Gropius im Diorama.»
Instituto Ibero-Am., Berlín
151. «Fucus antarcticus»
Reproducción según un original de Chamisso.
De: Chamisso, Adelbert von: Entdeckungsreise um die Welt 1815–1818. Bearbeitet von Max Rohrer. Mit Bildern von Chamisso und Choris. Munich 1925, pág. 41.
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 152.* Representación de dos medusas
«Vers marins dessinés d'après nature par Adelbert de Chamisso»
Litografía coloreada.
De: Choris, Louis: Voyage pittoresque autour du monde, avec des Portraits de Sauvages d'Amérique, d'Asie, d'Afrique, et des Iles du Grand Océan; des paysages, des vues maritimes, et plusieurs objets d'histoire naturelle; accompagné de descriptions par M. le Baron Cuvier, et M. A. de Chamisso, et d'Observations sur les Crânes humains par le Docteur Gall. Paris 1820, lámina I del capítulo: «Traversée de Cronstadt au Chili.»
Museo de Etnología del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
- 153.* Estudio de tres araucanos
«Habillement du peuple du Chili»
Litografía a color. Abajo izq.: «dess. et Lith. par Choris» – abajo dra.: «Lith. de Langlumé r. de l'Abbaye N 4.»
De: Choris: Voyage pittoresque autour du monde (V.no. 152), lámina 9 del capítulo: «Traversée de Cronstadt au Chili.»
Biblioteca Ducal Castillo de Corvey



Humboldt (Vues des Cordillères):
«Pont de cordage près de Pénipé»
Cat. no. 40



Humboldt (Vues des Cordillères):
«Radeau de la Rivière de Guayaquil»
Cat. no. 41

154. «Vues de la Ville de Talcaguano et du port de la Conception»
Litografía a color. Abajo izq.: «L. Choris del.» – abajo dra.:
«Lith. de Bove dirigé par Noël et Ci.»

De: Choris, Louis: Vues et paysages des Régions Equinoxiales,
recueillis dans un voyage autour du Monde, par Louis Choris, pouvant
servir de suite au Voyage Pittoresque autour du Monde, en six
livraisons, composées chacune de quatre planches avec une
introduction et une description des planches. (Dédié a Monsieur le
Baron Alexandre de Humboldt.)
Paris, 1826, lámina 6.

Biblioteca de la Universidad de Bonn

155. «Pontia Mercedis»
Mariposas de Talcahuano en Chile
Grabado en cobre, coloreado. Abajo izq.: «Eschholtz del.»
– abajo dra.: «C. Ermer fc.»

De: Kotzebue, Otto von: Entdeckungs-Reise in die Süd-See und nach
der Berings-Straße zur Erforschung einer nordöstlichen Durchfahrt.
Unternommen in den Jahren 1815, 1816, 1817 und 1818 auf Kosten
Sr. Erlaucht des Herrn Reichs-Kanzlers Grafen Romanzoff auf dem
Schiffe Rurick unter dem Befehle des Lieutenants der Russisch-
Kaiserliche Marine Otto von Kotzebue.

3 tomos en 1 vol.: Primer tomo. Con dos grabados en cobre y dos
mapas. Segundo tomo. Con cinco grabados en cobre y tres mapas.
Tercer tomo. Con trece grabados en cobre y un mapa. Contiene las
notas y vistas del naturalista de la expedición, Adelbert v. Chamisso,
aparte de colaboraciones de otros eruditos. Weimar 1821, vol.3,
lámina 9, fig. 22 a.b.

Biblioteca de Arte del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín

OHlsen

Theodor Ohlsen recibe su formación como pintor de marinas, re-
tratista y paisajista en las Academias de Hamburgo, Berlín y Mu-
nich, donde Franz von Defregger ejerce gran influencia sobre él.
En 1883 parte a Chile para trabajar como retratista en Valparaíso.
Su vivo interés por la población y el paisaje de Sudamérica le lleva
a realizar extensos viajes que le condujeron más allá de las fronteras
chilenas, hasta la Argentina y el Uruguay. Durante sus trayectos di-
bujó a lápiz y a tinta, así como también acuarelas. Su obra principal
fue hecha en diferentes lugares de Chile como, por ejemplo, en la
Colonia Punta Arenas, en la zona del Estrecho de Magallanes, en
las pampas patagónicas cerca del Cabo de Hornos y la Tierra del
Fuego, como así también las ciudades de Valparaíso y Santiago.
Entre sus estudios de viaje dominan escenas de un carácter más
bien folklórico, representadas en forma anecdótica, que muestran
sin lugar a dudas la influencia de Defregger. Aparte de estos traba-
jos pintó cuadros de la población aborigen, paisajes y estampas
ciudadanas. Las 50 láminas de su libro de viajes nos dan una visión
completa de los diez años pasados en Sudamérica.

156. Campamento en las minas de oro
«Goldgräberlager»

Negociando oro en Punta Arenas
«Goldhandel in Punta Arenas»

Aserradero en el Estrecho de Magallanes
«Ansiedlung in d. Magelhaenstrasse – T.Ohlsen»

Aserradero en el Estrecho de Magallanes
«Sägemühle in d. Magelhaenstrasse – T.Ohlsen»

Cuatro motivos en una hoja (40 x 26 cm borde de plancha).
Reproducción de dibujos a tiza de Theodor Ohlsen
(abajo izq.: «Photogravure Meisenbach Riffarth & Co.
Berlin.»)

De: Ohlsen, Theodor: Durch Süd-Amerika.
Hamburgo y Leipzig 1894, lámina 15.

Instituto Ibero-Am., Berlín

157. Isla de Dawson, Estrecho de Magallanes
«Dawson Island (Magelhaenstr.) – Th. Ohlsen»
Sholl Island, Estrecho de Magallanes
«School Eiland (Magelhaenstr.)»
Grupo de islas en el Estrecho de Magallanes
«Inselgruppe in der Magelhaenstr. (Menendez)»
Tres motivos en una hoja (41 × 27 cm borde de plancha).
Reproducción de dibujos a tiza de Theodor Ohlsen. (V. no. 156), lámina 17.
- 158.* Habitantes de Patagonia en el camino a Punta Arenas
«Patagonen auf der Reise nach Punta Arenas»
Habitantes de Patagonia
«Patagonen»
Carpas de los patagones
«Patagonenwohnung – Th. Ohlsen»
Cazando guanacos
«Guanaco-Treibjagd»
Cuatro motivos en una hoja (39 × 27 cm borde de plancha).
Reproducción de dibujos a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 18.
159. «Punta Arenas»
Venta de pieles de los patagones en Punta Arenas
«Fellhandel der Patagonier i. P. – T. Ohlsen»
Faro de Punta Arenas
«Leuchtturm i. P.»
Pontón en Punta Arenas
«Schiffsbrücke i. P.»
Carretas tiradas por bueyes en el puerto de P.A.
«Ochsenkarren am Hafen i. P.»
Cinco motivos en una hoja (41 × 27 cm borde de plancha).
Reproducción de dibujos a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156); lámina 19.
160. Vista de la Bahía de Sholl (Estrecho de Magallanes)
«Partie a. d. Sholl Os. (Magalhaenstr.) – Th. Ohlsen»
(28 × 39 cm borde de plancha).
Reproducción de un dibujo a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 20.
161. «Lota» – «Lota» – «Valparaiso» – «Santiago – T. Ohlsen» – «Corral» – «Puerto Montt» – «Valdivia»
Siete motivos en una hoja (borde de plancha 40 × 26 cm).
Reproducción de dibujos a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 22.
162. Vista tomada en la Quebrada Elias
«Motiv aus der Quebrada Elias»
«Viña del Mar»
«Cerro Concepción»
En el Barón cerca de Valparaíso
«Am Baron bei Valparaiso – Th. Ohlsen»
Cuatro motivos en una hoja (borde de plancha 40 × 27 cm).
Reproducción de un dibujo a pluma y dibujos a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 25.
163. Calle de Arturo Prat, Valparaíso
«Arthuro Prat Strasse in Valparaiso – Th. Ohlsen»
(40 × 28 cm borde de plancha).
Reproducción de dibujo a tinta de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 26.
164. La costa de Chile
«An der chilenischen Küste»
Entrada al puerto de Valparaíso
«Einfahrt in den Hafen von Valparaiso»
Reventazón de mar en Playa Ancha
«Brandung bei Playa Ancha – Th. Ohlsen»
Vista de la playa de Playa Ancha
«Strandpartie bei Playa Ancha»
Cuatro motivos en una hoja (27 × 38 cm borde de plancha).
Reproducción de dibujos a pluma y a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 29.
165. Quebrada de palmas en el Salto (Chile)
«Palmen-Quebrada in Salto (Chile) – Th. Ohlsen»
(40 × 27 cm borde de plancha).
Reproducción de un dibujo a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 35.
- 166.* Pic-nic en una quebrada de palmas (27 × 38 cm)
Reproducción de un dibujo a pluma y tinta de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 41.

167. La Isla Juan Fernández
«Insel Juan Fernandez»
Cueva de Alejandro Selkirk (1704–1709), Isla de Juan Fernández
«Wohnhöhle d. Alexander Selkirk (1704–1709) Insel Juan Fernandez – Th. Ohlsen»
Aquacero
«Tropenregen»
Tres motivos en una hoja (41 × 26,5 cm borde de plancha). Reproducción de dibujos a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 46.
168. Paso de las Cordilleras entre Santiago y Mendoza
«Reise in dem Cordillerenpaß zwischen Santiago u. Mendoza – Th. Ohlsen» (27 × 38 cm borde de plancha). Reproducción de un dibujo a tiza de Theodor Ohlsen (V. no. 156), lámina 47.

TSCHUDI

Johann Jakob von Tschudi, el naturalista, viajero y diplomático suizo, se cuenta entre los más insignes peruanistas de habla alemana del siglo XIX. Había estudiado medicina al igual que ciencias naturales y humanistas. Inspirado por Humboldt, se decidió a emprender un viaje de exploración alrededor del mundo. En el transcurso del mismo llegó, tras estadías intermedias en Punta Arenas, Chiloé, en la Isla de Juan Fernández, en Valparaíso y Santiago, en agosto de 1838 al puerto de Callao en la costa peruana, donde se vio confrontado con los conflictos armados entre Chile y Perú. Durante largo tiempo vivió en Lima. Expediciones a los Andes, a las regiones de la costa, con sus sitios arqueológicos, y en las selvas tropicales convirtieron esta estadía de cuatro años en el Perú en una vivencia grandiosa que más adelante había de reflejarse en sus importantes publicaciones.

Tschudi publicó sus *Reiseskizzen* («Bosquejos de viaje») que contienen una gran cantidad de informaciones etnológicas, sociales, naturalistas y económicas. Las ilustraciones fueron realizadas en su mayor parte según bosquejos propios de Tschudi. Espléndidas reproducciones a color de animales acompañan su *Fauna Peruana*. En 1851 apareció, en colaboración con el erudito peruano Rivero, la primera obra científica sobre la arqueología peruana – las *Antigüedades peruanas*. Varios de los paisajes con ruinas así como la portada de esta obra fueron realizados por Rugendas. En las demás láminas se han reproducido hallazgos – bultos de momia, esqueletos, cráneos, cerámica y textiles.

A partir de 1857 realizó Tschudi un segundo viaje de estudio por Sudamérica. Estuvo en Brasil y Argentina, y llegó en agosto de 1858 a Cobija en Chile. Pasando por Valparaíso siguió viaje a Santiago. En septiembre estuvo en Arica donde se encontró con Rugendas. Luego Tschudi se dirigió al Lago Titicaca, pasando por Arequipa y La Paz. Luego regresó a la costa. Desde Callao partió Tschudi a Guayaquil y de allí a Panamá, donde esperó un barco rumbo a Europa.

Como enviado extraordinario de la Confederación Helvética en la corte de Pedro II regresó Tschudi en 1860 por dos años al Brasil. Su tarea consistió en atender los intereses de los inmigrantes de su país. Después se desempeñó como diplomático en Viena.

169.* La Fortaleza de Cuzco

Litografía

De: Tschudi, Johann Jakob von, y Mariano Eduardo de Rivero: *Antigüedades Peruanas*. (Viena) 1851, lámina 50.

Instituto Ibero-Am., Berlín

170. Vista de Valparaíso

Grabado en madera.

De: Tschudi, Johann Jakob von: *Reisen durch Südamerika*. Mit zahlreichen Abbildungen in Holzschnitt und lithographierten Karten. 5 vols., Leipzig 1866–1869. Vol. 5, lámina después de pág. 124.

Instituto Ibero. Am., Berlín

171. Lechuza

«Noctua Melanontota – Tschudi»

Litografía a color. Abajo izq.: «Schmidt ad nat. delin Berol.» – abajo dra.: «Lith. Inst. v. J. Tribelhorn in St. Gallen.»

De: Tschudi, Johann Jakob von: *Untersuchungen über die Fauna peruana von J.J. von Tschudi Doctor der Philosophie, Medicin und Chirurgie, Mitglied der kaiserlich leopoldinisch-carolinischen Academie der Naturforscher etc.*

St.Gallen 1844–1846, lámina 4.

Biblioteca Provincial de Oldenburgo

172. Cabaña de un naturalista en la selva

Grabado en madera.

De: Tschudi, Johann Jakob von: *Peru. Reiseskizzen aus den Jahren 1838–1842*, 2 vols., St. Gallen 1846. Vol. 2, pág. 279.

Instituto Ibero-Am., Berlín

STÜBEL

REISS

UHLE

Alfons Stübel y Wilhelm Reiss realizaron entre 1868 y 1877 viajes científicos por Sudamérica. Su expedición estaba orientada originalmente a la investigación geológica y topográfica. Sin embargo, los sitios arqueológicos aún inexplorados ejercieron tal fascinación sobre Stübel y Reiss que cambiaron sus planes para dedicarse a una intensa investigación de campo en los sitios de civilizaciones indígenas desaparecidas en el altiplano de Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia, así como en la región del Amazonas. Gran importancia revistió su labor de varios meses en el cementerio precolombino de Ancón, al norte de Callao, en la costa peruana. Se trataba de las primeras sepulturas sistemáticamente excavadas y científicamente evaluadas en Perú.

A su regreso a Europa ambos investigadores expusieron los resultados de sus expediciones, inclusive los objetos recolectados, en diversas monografías. Las ilustraciones del *Todtenfeld bei Ancón* («Cementerio cerca de Ancón») se basan en bosquejos de Stübel, quien se dedicó a dibujar durante los viajes. Para la reproducción litográfica, los editores encargaron la confección de las acuarelas respectivas a Julius Fiebinger, un connotado paisajista de Dresde. Los diferentes objetos que figuran en la mayor parte de las láminas, como ser textiles, de arcilla, metal, madera y otros materiales fueron reproducidos según los originales en acuarelas pintadas por profesores de la Real Escuela de Artesanía de Dresde, y Stübel cuidó que la reproducción fuese realizada con gran precisión y exactitud.

El americanista berlinés Max Uhle evaluó científicamente gran parte del material traído por Reiss y Stübel para las láminas de la obra *Kultur und Industrie südamerikanischer Völker* («Cultura e industria de pueblos sudamericanos»). Son dos grandes obras monográficas empero las que sobre todo dieron a conocer la labor de Max Uhle. Una está dedicada a las ruinas de Tiahuanaco, ubicadas al sur del lago Titicaca, y se basa en material ilustrativo captado por Stübel en el sitio mismo. La otra publicación informa sobre las propias excavaciones de Uhle en el sitio de Pachacamac, al sur de Lima.

En una labor científica ininterrumpida de diez años, Uhle se ha dedicado, a partir de 1892, en Sudamérica meritoriamente a la investigación de las antiguas culturas indígenas. En el ambiente profesional se le considera como el padre de la arqueología andina. En Perú

y en Chile se desempeñó como director de museo y profesor de estudios americanistas. Vivió, además, un tiempo en los Estados Unidos donde también se dedicó a la enseñanza. En 1933 regresó a Berlín, donde pasó la última década de su vida trabajando en el Instituto Ibero-Americano.

173. Cerámica de Colombia
Litografía coloreada. Abajo izq.: «M. Uhle: Coll. Stübel, Reiss, Koppel» – abajo dra.: «Lith. Julius Klinkhardt, Leipzig.»

De: Kultur und Industrie südamerikanischer Völker. Nach den im Besitze des Museums für Völkerkunde zu Leipzig befindlichen Sammlungen von A[lfons] Stübel, W[ilhelm] Reiss und B[ernd] Koppel. Text und Beschreibung der Tafeln von Max Uhle. Vol. 1: Alte Zeit. Vol. 2: Neue Zeit. Berlín 1889–1890, vol. 1, lámina 1.

Instituto Ibero-Am., Berlín

174. Cerámica de Colombia, Ecuador, Perú y Brasil
Litografía coloreada. Abajo izq.: «M. Uhle: Coll. Stübel, Reiss, Koppel» – abajo dra.: «Lith. Julius Klinkhardt, Leipzig.»

De: Kultur und Industrie südamerikanischer Völker (V. no. 173), vol. 2, lámina 1.

- 175.* Exhumación de una tumba descubierta de momia
«Ausräumen eines freigelegten Mumiengraves»
Litografía coloreada. Abajo izq.: «Reiss u. Stübel: Ancon» – abajo dra.: «Lith. Wilh. Greve, Berlin.»

De: Das Todtenfeld von Ancon in Perú. Ein Beitrag zur Kenntnis der Kultur und Industrie des Inca-Reiches. Nach den Ergebnissen eigener Ausgrabungen von W[ilhelm] Reiss und A[lfons] Stübel. Mit Unterstützung der Generalverwaltung der Königlichen Museen zu Berlin. 3 vols. Berlín 1880–1887, vol. 1 (Das Todtenfeld von Ancon), lámina 6.

Instituto Ibero-Am., Berlín

176. Tumba individual con momia de indumentaria sencilla
«Einzel-Grab einer einfach ausgestatteten Mumie»
Litografía coloreada. Abajo izq.: «Reiss u. Stübel: Ancon» – abajo dra.: «Lith. Wilh. Greve, Berlin.»

De: Das Todtenfeld von Ancon in Perú. (V. no. 175), vol. 1, lámina 7.

177. Entierros en vasijas de greda
«Bestattung unter Thongefässen»
Litografía coloreada. Abajo izq.: «Reiss u. Stübel: Ancon» – abajo dra.: «Lith. Wilh. Greve, Berlin.»

De: Das Todtenfeld von Ancon in Perú. (V. no. 175), vol. 1, lámina 8.

178. Textiles del antiguo Perú
Litografía coloreada. Abajo izq.: «Reiss u. Stübel: Ancon» – abajo dra.: «Lith. Wilh. Greve, Berlin.»

De: Das Todtenfeld von Ancon in Perú. (V. no. 175), vol. 2 (Gewänder und Gewebe), lámina 37.

179. Muñecas y figuras de animales del antiguo Perú
Litografía coloreada. Abajo izq.: «Reiss u. Stübel: Ancon» – abajo dra.: «Lith. Wilh. Greve, Berlin.»

De: Das Todtenfeld von Ancon in Perú. (V. no. 175), vol. 3 (Schmuck, Geräte, Thongefässe. Entwicklung des Ornaments. Naturwissenschaftliche Abtheilungen. Bearbeitet von Prof. L. Wittmack, Prof. R. Virchow, Prof. A. Nehring), lámina 89.

180. «Panorama of Pachacamac seen from the Temple of Pachakamaj»
Fotolitografía.

De: Uhle, Max: Pachacamac, Report of the William Pepper, M.D.L.L.D., peruvian expedition of 1896 by Dr. Max Uhle. Plan of the City and twenty-one plates in Phototype. Philadelphia (University of Pennsylvania Department of Archaeology) 1908, lámina 1.

Instituto Ibero-Am., Berlín

181. Portón monolítico de piedra arenisca roja. Restos murales junto al cerro
«Monolith-Thor aus rotem Sandstein. Mauerrest am Berge»
Fotolitografía.

De: Stübel, Alfons y Max Uhle: Die Ruinenstätte von Tiahuanaco im Hochlande des Alten Perú. Eine kulturgeschichtliche Studie auf Grund selbständiger Aufnahmen von A. Stübel und M. Uhle. Mit einer Karte und 42 Tafeln in Lichtdruck. Leipzig 1892, lámina 23.

Instituto Ibero-Am., Berlín

182. El Cotopaxi en Ecuador, visto a 3500 m de altura desde el noroeste (según A. Stübel)
«Der Cotopaxi in Ecuador, von 3500 m Höhe aus Nordwesten gesehen. (Nach A. Stübel.)»
Cromolitografía.

De: Sievers, Wilhelm: Amerika. Eine allgemeine Landeskunde. In Gemeinschaft mit Dr. E. Deckert und Prof. Dr. W. Kükenthal herausgegeben. Mit 201 Abbildungen im Text, 13 Karten und 20 Tafeln in Schwarz- und Farbendruck von R. Cronau, A. Goering, E. Heyn, H. Kaufmann, W. Kuhnert, C. Oenike, O. Winkler. Leipzig y Viena 1894, lámina antes de pág. 131.

Instituto Ibero-Am., Berlín

Florian Paucke ingresó en 1736 a la Compañía de Jesús, iniciando un estudio de teología de tres años en el colegio jesuita de Olmütz. Accediendo a un deseo personal suyo, la congregación lo envió en 1748 al Paraguay. En Córdoba, en el virreinato de La Plata, donde los jesuitas poseían una universidad propia, rindió Paucke su último examen antes de ser enviado como misionero a San Xavier, la reducción mocoví a orillas del Río Paraná. Ahí le tocó reemplazar al austriaco Dobrizhoffer que fue trasladado a una población abipona.

Paucke se desempeñó en Paraguay con extraordinaria dedicación e intuición hasta que la expulsión de los jesuitas del Paraguay en 1767 puso un fin repentino a su actividad benéfica. Junto con otros miembros de la orden fue deportado a Buenos Aires, y desde allí los prisioneros fueron llevados a España. Tras nueve meses de prisión en Cádiz llegó Paucke, pasando por los Países Bajos y por Alemania, al pueblo de Eger. En aquel entonces fue huésped frecuente del monasterio cisterciense de Zwettl, donde se le motivó a escribir sus experiencias misioneras.

Así se compuso el *Códice 420 de Zwettl* que comprende una copia del manuscrito original de Paucke, consistente quizás sólo en notas sueltas. La copia definitiva, confeccionada en el monasterio de Zwettl, debe de haberla supervisado el propio Paucke constantemente. El padre relata e ilustra la historia de la reducción mocoví en Paraguay y presenta estudios etnológicos precisos de aquella tribu del Chaco. El conjunto de anotaciones va acompañado de 105 ilustraciones consistentes en dibujos, coloreados en gran parte con acuarela.

Lo más probable es que Paucke mismo haya realizado los dibujos en Paraguay, empleándolos luego como modelo para las ilustraciones de su código. Algunos motivos, reproducidos artísticamente, quizás fueron elaborados por mano ajena en el monasterio de Zwettl. La multiplicidad de los motivos es impresionante. Incluyen animales, plantas, seres humanos, trajes y artefactos. Se representan disputas bélicas y escenas de la vida cotidiana de los indígenas como, p.ej., la captura de langostas, la preparación de alimentos, la confección de tejidos, la caza del tigre, la pesca y muchos otros temas. Los motivos fueron realizados de manera más bien burda pero se esfuerzan por transmitir informaciones objetivas. El

Códice de Zwettl fue publicado fragmentariamente por primera vez en 1829. Una reproducción más vasta del manuscrito – eso sí, provista de sólo siete ilustraciones – fue efectuada en el año 1870 por el padre jesuita Kubler.

183. Escena de río
Acuarela. Titulado en la parte superior de la hoja: «Wie der Mihsionair auf einer Furt den Fluß passieret» – «andere weise in reyse Korb». En la parte inferior de la hoja: «Wie mann in Paraquarien die Wägen über tieffe Flüsse passiret.»
De: Baucke, Florian: Hin und Her. Hin süsse, und vergnügt, her bitter und betrübt. Das ist: Treu gegebene Nachricht durch einen im Jahr 1748 aus Europa nach West-America, nahmentlich in die Provinz Paraguay abreisenden, und im Jahr 1769 nach Europa zuruck kehrenden Mihsionarium.
(Copia realizada en el año 1937/38 para el Instituto Ibero-Americano según el original propiedad del convento de Zwettl en Austria. Las acuarelas del original fueron redibujadas y pintadas por Rose-Marie von Ackern quien también confeccionó la copia. Empastado en 5 tomos.) Vol. 1, lámina anterior a la pág. 253.
Instituto Ibero-Am., Berlín
184. Ilustración con varios monos
Acuarela.
De: Baucke, Florian: Hin und Her (V. no. 183).
Vol. 2, lámina anterior a la pág. 384.
185. Captura de langosta y preparación de carne
Acuarela.
Titulado en la parte superior de la hoja: «Heyschrecken Fang zum Essen» – abajo: «Charque machen oder Fleisch dorren.»
De: Baucke, Florian: Hin und Her (V. no. 183).
Vol. 3, lámina anterior a la pág. 525.
186. Escena de río
Acuarela.
Titulado en la hoja de arriba hacia abajo: «Stadt Corrientes» – «Rio Negro» – «Wie die Ochsen den Fluß Parana übersetzt werden» – «Holtz Flöße oder Itapa.»
De: Baucke, Florian: Hin und Her (V. no. 183).
Vol. 4, lámina anterior a la pág. 911.
- 187.* Caza del Tigre
Acuarela.
Titulado en la hoja de arriba hacia abajo: «Wie die Tieger mit Lantzen ermordet werden» – «Tieger Falle» – «Wie die Tieger durch Schlingen gefangen werden» – «Tiegerfalle.»
De: Baucke, Florian: Hin und Her (V. no. 183).
Vol. 5, lámina anterior a la pág. 1105.

188. «Eine Carreta»
Litografía.
De: Kubler, Anton (sacerdote de la Compañía de Jesús):
Pater Florian Baucke, ein Jesuit in Paraguay (1748–1766).
Nach dessen eigenen Aufzeichnungen.
Ratisbona, Nueva York y Cincinnati 1870.
Lámina posterior a la pág. 4.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
189. Enlazando vaca
Reproducción de una ilustración de Paucke.
De: Florian Baucke S.J.:
Iconografía Colonial Rioplatense 1749–1767.
Costumes y trajes de Españoles, Criollos e Indios.
Introducción por Guillermo Furlong S. J.
Buenos Aires 1935, lámina 31.
Instituto Ibero-Am., Berlín
190. Zwettler-Codex 420 von P. Florian Paucke S. J.
Hin und Her. Hin süsse und vergnügt, her bitter und betrübt.
Das ist: Treu gegebene Nachricht durch einen im Jahre 1748 aus Europa in West-America, nahmentlich in die Provinz Paraguay abreisenden und im Jahre 1769 nach Europa zurückkehrenden Missionarium. Herausgegeben von Etta Becker-Donner unter Mitarbeit von Gustav Otruba.
2 vols., Viena 1959, 1966.
Instituto Ibero-Am., Berlín
191. Criollos y españoles
Reproducción de una ilustración de Paucke.
De: Florian Paucke, S. J.
Hacia allá y para acá (una estadía entre los indios mocobíes, 1749–1767).
Traducción castellana por Edmundo Wernicke.
Primera edición completa de la obra.
Advertencia por Radames A. Altieri.
3 vols., Tucumán y Buenos Aires 1942, 1943, 1944.
Vol. 1, lámina 9.
Instituto Ibero-Am., Berlín
192. Representación de dos abipones a caballo
Grabado en cobre.
De: Dobrizhoffer, Martin: Geschichte der Abiponer, einer berittenen und kriegerischen Nation in Paraguay. Berichte mit einer Menge Beobachtungen über die wilden Völkerschaften, Städte, Flüsse, vierfüßigen Thiere, Amphibien, Insekten, merkwürdigsten Schlangen, Fische, Vögel, Bäume, Pflanzen und andere Eigenschaften dieser Provinz. Aus dem Lateinischen von A. Kreil.
3 vols., Viena 1783. Vol. 1, frontispicio.
Instituto Ibero-Am., Berlín
- 193.* Un Rancho en Paraguay
Litografía.
Abajo dra.: «Lith. des Frères Belliger à Arau.»
De: Rengger, Johann Rudolf: Reise nach Paraguay in den Jahren 1818–1826. Aus des Verfassers handschriftlichem Nachlasse herausgegeben von Albrecht Rengger. Con un mapa y tres láminas con ilustraciones.
Aarau 1835, lámina 3.
Instituto Ibero-Am., Berlín

El Príncipe Maximilian zu Wied fue llevado a la exploración científica en América inspirado por Humboldt. Entre 1815–1817 viajó por Brasil, por las zonas desconocidas del interior de Bahía y Río de Janeiro. Sus actividades en Sudamérica fueron múltiples, aportando excelentes resultados no sólo al campo etnológico sino también al zoológico y al botánico. Sus trabajos científicos tuvieron el apoyo de dos naturalistas alemanes que encontrara en Río: el zoólogo Georg Wilhelm Freyreiss y el botánico Friedrich Paul Sellow, quien, además, le alentara en el campo artístico.

Maximilian hizo estudios a lápiz y acuarelas – también con dibujos a pluma de aquellos motivos que le parecieron interesantes y dignos de ser presentados. Basado en estos bosquejos se realizaron las ilustraciones para los dos tomos de su libro de viajes brasileño. Grabados en cobre de gran tamaño fueron recopilados además para un volumen separado. Del mismo forman parte 22 hojas sueltas y dos mapas. Del puño de Sellow son, entre otros, los trabajos de la fisonomía de los botocudos. La mayoría de las copias de los dibujos y las reproducciones gráficas de los temas estuvieron a cargo de pintores y grabadores del círculo de la Academia de Dresde, con los que tuviera buen contacto a través de sus hermanos Carl y Luisa que estudiaron allí. Estos artistas incorporaron sus propias ideas a los trabajos, ideas de acuerdo con su formación artística convencional dentro de la escuela europea. Las vistas perdieron mucho de su originalidad por la utilización del grabado en cobre. Wied estaba consciente de todo esto, señalando:

*«El grabado de las planchas lo hicieron diferentes artistas y, pese a todo el cuidado tenido, se han escapado algunas faltas.»*⁴⁷

Probablemente sea debido a la responsabilidad del grabador y escritor de arte Johann Gottfried Abraham Frenzel que la vista del Río Espíritu Santo con su imponente roca *Juculucoara* aparezca como un romántico paisaje europeo. La vegetación no se puede identificar por separado dado que aparece caracterizada como «corte de árboles». El panorama *Tapebuçú*, dibujado por Carl Schleich junior, trae a nuestra memoria los rasgos de los paisajes de Claude Lorrain. Un grupo de indios de la tribu *Camacans* presentados en la tradición clasicista de la belleza se encuentran delante de un pintoresco e irreal fondo selvático; una escena que nos hace pensar en una arcadia tropical.

Este material ilustrativo en su totalidad – a pesar de sus marcados rasgos de gusto artístico europeo – posee un gran valor documental. El contemplador puede obtener una impresión de la vida y costumbres de los habitantes de la selva. La fisonomía de algunos aborígenes, sus chozas y sus herramientas, como así también sus adornos fueron reproducidos con gran cuidado y meticulosidad.

194. Vista de la roca Juculucoara junto al Río Espíritu Santo cerca de Vila de Victoria
«Ansicht des Felsen Juculucoara am Fluße Espirito Santo unweit Villa de Victoria»
Grabado. Abajo: «J.G.A. Frenzel fec. Dresden.»
De: Kupfer und Karten zum 1ten und 2ten Band der Reise Sr. Durchl. des Prinzen Maximilian von Neuwied nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817 (ca. 1820), lámina 4.
Instituto Ibero-Am., Berlín
195. Vista de la Fazenda de Tapebuçú, del litoral con el Monte S. João, y la Sierra Iriril, que se eleva desde la selva
«Ansicht der Fazenda von Tapebuçú mit dem Monte S. João, und der Serra de Iriril, welche sich aus den Urwaldungen erhebt»
Grabado. Abajo dra.: «Carl Schleich jun. sc. München.»
De: Kupfer und Karten (V. no. 194), lámina 15.
196. Los Puris en sus selvas
«Die Puris in ihren Wäldern».
Grabado. Abajo dra.: «die Landschaft von Aug. Seyffer, die Figuren von G. Rist in Stuttgart gestochen.»
De: Kupfer und Karten (V. no 194), lámina 2.
- 197.* Una familia de Botocudos en viaje
«Eine Familie de Botocudos auf der Reise»
Grabado.
De: Kupfer und Karten (V. no. 194), lámina 10.
198. Retrato de cuatro rostros curiosos de Botocudos junto con una cabeza momificada
«Abbildung vier origineller Botocuden-Physiognomien nebst einem Mumienkopf»
Grabado. Abajo dra.: «Anton Krüger sc. Florenz.»
De: Kupfer und Karten (V. no. 194), lámina 17.
199. Un grupo de Camacanes en la selva
«Gruppe einiger Camacanes im Walde»
Grabado. Abajo: «J. Lips gest. Zürich.»
De: Kupfer und Karten (V. no. 194), lámina 19.

200. «Prince Maximilian of Wied Neuwied»
Retrato de medio cuerpo de tres cuarto de perfil vuelto hacia la derecha.
Litografía (ca. 13 × 11 cm retrato; 37,5 × 32,5 cm plana de la plancha).
Instituto Ibero-Am., Berlín

MARTIUS

Carl Friedrich Philipp von Martius, uno de los más importantes exploradores del territorio brasileño, encontró su verdadero campo de acción en la botánica, y esto después de haber terminado sus estudios de medicina. Su íntima relación con el mundo de las plantas se hizo aún más estrecha al vivir con gran sensibilidad la naturaleza tropical. La oportunidad para esto la tuvo al viajar a Sudamérica en el año 1817. Martius perteneció al séquito que acompañó a la Archiduquesa austríaca Leopoldine al Brasil con motivo de su matrimonio con el Príncipe Heredero y futuro Emperador Pedro I. Junto a Martius se encontraba el zoólogo Johann Baptist von Spix. Los dos investigadores llevaban el encargo de la Academia Bávara de Ciencias de explorar las principales provincias del Brasil para iniciar una colección botánica, zoológica y mineralógica de este país. Martius, por su lado, se dedicó en especial al estudio de la vegetación y del paisaje. Al aire libre dibujó innumerables trabajos, dedicándose con el mayor interés al mundo de las plantas.

En diciembre de 1817 Spix en compañía de Martius salió de Río de Janeiro rumbo a São Paulo. La ruta posterior los llevaría por la Provincia de Minas Gerais hasta el Río San Francisco; y por la Provincia de Bahia hasta Salvador, donde llegarían en noviembre del año 1818. Es así como exploraron los bosques tropicales del sur, viajando a continuación por las Provincias de Pernambuco, Piauí y Maranhão. En agosto de 1819 iniciaron una expedición por el Río Amazonas que iba a durar varios meses para terminar en Pará. Poco tiempo después se embarcaron a Europa. Luego del regreso a la ciudad de Munich, en diciembre de 1820, se pusieron a trabajar en la redacción de un libro de viajes que abarcaría tres volúmenes y un atlas, y que fueron llevados a término por Martius, después de la temprana muerte de Spix.

El Atlas del *Viaje al Brasil* se compone de láminas individuales que nos muestran aspectos de la naturaleza, del ambiente, retratos de aborígenes, motivos de la vida de los indios, plantas, animales, utensilios y armas de los habitantes de la selva, como así también inscripciones. La obra termina con la presentación de mapas y bocetos de perfiles de elevaciones. La mayoría de los paisajes fueron hechos basándose en los dibujos de Martius y del pintor Thomas Ender, quien también pertenecía al séquito que acompañó a la Archiduquesa Leopoldine al Brasil. Así vemos reproducidos motivos

de Rio de Janeiro y alrededores, *Mandiôca*, *Aldeia de Coroados*, la *Serra de Itambé*, *Vila Velha*, el *Rio São Francisco* con su laguna llena de pájaros, *Vila de Cachoeira* y vistas del Amazonas.

ENDER

201. «Rio de Janeiro»
Litografía. Abajo dra.: «Gez. v. E. W. Couven.»
De: Spix, Johann Baptist von, y Carl Friedrich Philipp von Martius:
Atlas zur Reise von Dr. von Spix und Dr. von Martius (ca. 1830), lámina 2.
Instituto Ibero-Am., Berlín
202. «Mandiocca»
Litografía. Abajo dra.: «Gez. von E. W. Couven.»
De: Spix y Martius: Atlas (V. no. 201), lámina 3.
- 203.* «Rancho unweit der Serra do Caraca»
Litografía. Abajo dra.: «Gezeichnet v. A. Kraft u. F. Hohe.»
De: Spix y Martius: Atlas (V. no. 201), lámina 10
204. Cinco motivos paisajísticos en una hoja
Litografía. Denominada: «Am Corcovado, bei Rio de Janeiro», «An der Serra dos Orgaos», «Corrego seco», «Landschaft in Piauhy», «S. Maria de Belem do Gran Para.»
Abajo izq.: «Nach Skizzen von Dr. v. Martius» – abajo dra.: «Lithogr. von X. Nachtmann».
De: Spix y Martius: Atlas (V. no. 201), lámina 24.
205. Plantas de la América tropical
«Pflanzenformen des tropischen Amerika»
Litografía. Abajo dra.: «Gezeichnet von E. Mayer.»
De: Spix y Martius: Atlas (V. no. 201), lámina 40.
206. «Dr. von Martius»
Retrato de medio cuerpo de Carl Friedrich von Martius de tres cuarto de perfil vuelto hacia la derecha.
Grabado en cobre (13,6 × 9,7 cm retrato; 20 × 13,9 cm plana de la plancha) Abajo izq.: «Merz del. München» – abajo dra.: «J. Kuhn.»
Instituto Ibero-Am., Berlín

Thomas Ender estudió pintura en la Academia de Viena. Gracias a la recomendación del Archiduque Johann y del Príncipe Metternich formó parte de la expedición organizada por Austria y por Baviera que acompañó en el año 1817 a la Archiduquesa Leopoldine al Brasil. A este grupo pertenecían además de él, Spix, Martius y el médico y botánico Johann Emanuel Pohl, como también el pintor de plantas Johann Buchberger. Durante su estadía en Sudamérica, que abarcó un año, realizó más de 700 dibujos y acuarelas. Como cronista fijó en sus trabajos de modo fidedigno los más diferentes motivos. Pintó así vistas de Rio de Janeiro, y paisajes de los alrededores de la ciudad, sin olvidar vistas de edificios y de complejos arquitectónicos. Ender también estudió la fisonomía de la exótica población, de sus mercados y de los interiores de sus viviendas. Los estudios que pintara con temas de plantas, vistas por separado, y los dibujos de detalles de las mismas fueron hechos bajo la influencia de Martius. En muchos de los paisajes de Ender encontramos rasgos del estilo de Claude Lorrain, Ruysdael y Frans Post.

- 207.* Una parte de Rio de Janeiro con el acueducto y vista de la bahía
«Ein Theil von Rio de Janeiro mit der Wasserleitung und Aussicht gegen die Bay»
Grabado. Abajo izq.: «T. Ender del.» – abajo dra.: «J. Axmann sc. 1828.»
De: Pohl, Johann Emanuel: Atlas zur Beschreibung der Reise in Brasilien. Viena 1832, lámina no numerada.
Instituto Ibero-Am., Berlín
208. Cidade de Goyaz
«Cidade de Goyaz, früher Villa Boa, Hauptstadt der gleichnamigen Capitanie»
Grabado. Abajo izq.: «Pohl delin.» – «Ender execut.» – abajo dra.: «J. Axmann sculp. 1830.»
De: Pohl: Atlas (V. no. 207).
209. Palacio Real de verano, Boa vista
«Königlicher Sommerpalast, Boa vista, bey S. Christovão, in der Nähe von Rio de Janeiro»
Grabado. Abajo izq.: «T. Ender del.» – abajo dra.: «J. Passini sculp.»
De: Pohl: Atlas (V. no. 207).

ADALBERT VON PREUSSEN

El Príncipe Adalbert von Preußen quien emprendiera una expedición por los trópicos, que le llevó desde Rio de Janeiro hasta las regiones selváticas de los ríos Paraíba, Amazonas y Xingú, fue motivado en gran parte por Humboldt a hacer este viaje. En Brasil continuó la tradición iniciada por Eschwege, Wied, Martius y Spix. De gran capacidad artística, realiza durante sus viajes numerosos dibujos a lápiz y a pluma, lo mismo que acuarelas. Su diario de viajes fue publicado en 1874. Además se hizo una edición de gran tamaño de los bosquejos hechos en el Brasil. En el legado del Príncipe se encontró una vista de la bahía de Rio de Janeiro. El cuadro refleja convincentemente la fisonomía del paisaje a la luz de la luna. Los perfiles típicos de las montañas con el relevante pico del Corcovado se destacan de modo impresionante sobre el fondo. Este mismo motivo ha inspirado a muchos artistas. Rugendas, Hildebrandt, Grashof, el inglés Richard Bate y otros han presentado este panorama de la naturaleza desde un ángulo casi idéntico. Todos ellos, al igual que el Príncipe Adalbert, no pudieron escapar al hechizo de este paisaje. El Príncipe escribió en los apuntes de su diario:

*«Ni Nápoles, ni Estambul y ningún otro lugar del mundo que me sea conocido, ni siquiera la Alhambra, se pueden comparar con la magia irresistible de la entrada y de la bahía de Rio de Janeiro.»*⁴⁸

210. Vista de Botafogo
1848. Oleo sobre lienzo (88 × 127 cm).
Firmado abajo dra.: «A. M.»
Del legado del Príncipe Adalbert von Preußen.
Instituto Ibero-Am., Berlín

- 211.* Dos motivos de paisajes brasileños. Denominados:
«Palme auf dem Wege zur Gavia den 21ten Octbr. 1842» –
«Die Gavia von Boa vista aus den 21. October 1842».
Litografía. Abajo izq.: «Adalbert Prz. von Preuss. gez.» –
centro: «Druck d. Kön. lith. Inst. zu Berlin» – abajo dra.:
«Tempeltei lith.».

De: Adalbert Prinz von Preussen: Skizzen zu dem Tagebuche von
Adalbert von Preußen. 1842–1843 (Berlín 1847), lámina 19.

Instituto Ibero-Am., Berlín

212. «Adalbert Prinz von Preussen»
Retrato.
Litografía matizada de amarillo
(34 x 27 cm retrato; 55 × 41,45 cm hoja).
Abajo izq.: «Nach der Natur gez. von Prof. Krüger» –
centro: «Druck des Königl. lith. Instituts zu Berlin» – abajo
dra.: «C. Wildt lith.» (Verlag u. Eigentum der C. G.
Lüderitzschen Kunst Verlagshandlung in Berlin.)
Instituto Ibero-Am., Berlín

Eduard Hildebrandt, después de terminar su formación como pintor, pasó a integrar el taller del artista berlinés de temas marinos Wilhelm Krause. Durante el año 1840 realizó viajes de estudio por Escandinavia, Inglaterra y Escocia. Un año más tarde se fue a París para continuar su formación con el pintor Eugène Isabey, quien tuviera una gran influencia en su carrera artística posterior. Motivos preferidos por Isabey – vistas de puertos y de escenas callejeras – también fueron elegidos y pintados por Hildebrandt durante un viaje que realizara por el sur de Francia. Al regresar a Berlín, en el año 1843, conoce a Alexander von Humboldt, quien demostró gustar mucho de los paisajes hechos por el artista. Con seguridad habrá sido gracias a la gestión de Humboldt que Hildebrandt pudiera mostrar sus trabajos al Rey de Prusia y al Príncipe Adalbert, quien acababa de regresar de un viaje al Brasil. En esta oportunidad se le encomendó al artista que pintase, como recuerdo para el Príncipe, una vista de Río de Janeiro. Así es que Hildebrandt pudo, con ayuda financiera de Federico Guillermo IV, realizar entre los años 1844–1845 un viaje a Sudamérica. La mayor parte del tiempo la pasó en Río de Janeiro, conociendo además Bahía y São Paulo. A su viaje de regreso visita los Estados Unidos. Hildebrandt hizo estudios a la acuarela y dibujos, mostrando panoramas de ciudades y edificios, paisajes, puertos, viviendas de aborígenes, escenas características, tipos de la población, peces y plantas.

Más tarde utilizó sus esbozos sudamericanos para pintar óleos en los cuales dio gran importancia a los efectos de la luz en la naturaleza. Mostró Río de Janeiro y sus alrededores a la luz de la luna, al amanecer y a la puesta del sol. Dibujó además *Una puesta del sol tropical reflejándose en el agua* y *Río de Janeiro a pleno sol*. Su preferencia por la utilización de los efectos de la luz, de los contrastes y del sfumado en sus trabajos artísticos nos muestra la influencia de Isabey, de quien también adoptó la técnica de la acuarela.

Humboldt se mostró visiblemente impresionado por estos trabajos invadidos de luz, expresando que la luz «de este cielo tropical nebuloso o límpido» ejerce peculiar atracción sobre un paisajista, estimulando a Hildebrandt a continuar trabajando en este difícil campo de la pintura. Mientras que el pintor en sus cuadros se ocupó fundamentalmente de lo artístico, demostró también gran interés científico en algunos dibujos que hiciera para Humboldt; entre ellos tres vistas de masivos rocosos para el *Atlas* que acom-

pañó a los *Kleinere Schriften* del gran naturalista alemán. Gracias a la intervención de Humboldt, el Rey de Prusia resolvió comprar los estudios hechos por el pintor durante su viaje por el Brasil, encargándole además en forma oficial la realización de algunos cuadros. En el *Cosmos* se refiere Humboldt a Hildebrandt, Rugendas, Bellermann, Kittlitz y al Conde Clarac como artistas que han mostrado vistas de tierras remotas «realizadas a gran estilo y con mayor maestría» que William Hodges en el siglo XVIII.

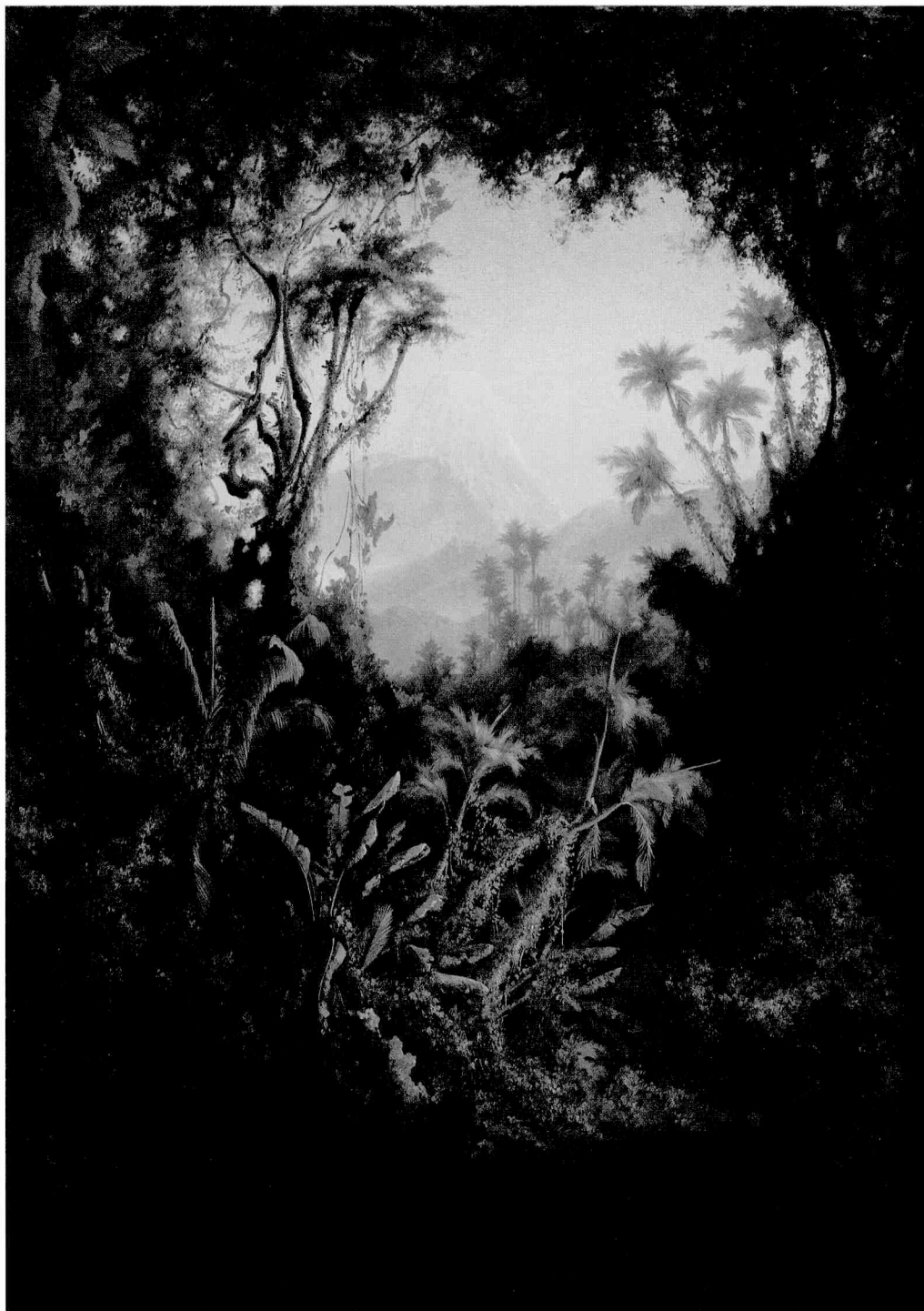
213.* Selva brasileña

Acuarela (25,1 × 34,7 cm). Titulado y fechado abajo dra.: «Penha July 1844.» Al reverso firmado y fechado: «Hildebrandt 1844 July Penha-Berlin.»

Instituto Ibero-Am., Berlín



Hildebrandt: Selva brasileña
Cat. no. 213



Berg: Volcán de Tolima
Cat. no. 236

Franz Keller-Leuzinger fue a lo largo de su vida artista, explorador, escritor e ingeniero. Con 22 años acompañó – junto con su hermano Ferdinand Keller – a su padre al Brasil donde éste trabajaría como ingeniero. Los dos hermanos, muy impresionados por la hermosa naturaleza tropical, hicieron diversos estudios artísticos. Después de haber estado varios años en América regresa Keller-Leuzinger en el año 1870 para siempre a Alemania. De inmediato se puso a reunir y preparar el material que trajera del Brasil. En el año 1874 publica su obra *Vom Amazonas und Madeira* («Del Amazonas y Madeira») acompañada por ilustraciones propias y artísticas viñetas. En el texto adjunto a las ilustraciones nos indica que lo más importante para él era reproducir con la mayor exactitud posible las plantas. Inclusive hacia fines del siglo XIX la Princesa Teresa de Baviera y Damian von Schütz-Holzhausen utilizan ilustraciones de la crónica de los viajes por Sudamérica de Keller-Leuzinger para completar artísticamente sus propios libros acerca del Brasil.

216. Tronco y raíces de un gigante de la selva
«Stamm und Tafelwurzeln eines Urwaldriesen»
Reproducción de un grabado en madera de F. Keller-Leuzinger.

De: Therese von Bayern: *Meine Reise in den brasilianischen Tropen*.
Berlín 1897, pág. 46 [= Keller-Leuzinger: *Vom Amazonas und Madeira*
(V. no. 214), pág. 77.]

Instituto Ibero-Am., Berlín

- 214.* Primer encuentro con indios Caripunas
«Erstes Zusammentreffen mit Caripunas-Indianern»
Grabado en madera de F. Keller-Leuzinger.

De: Keller-Leuzinger, Franz: *Vom Amazonas und Madeira*.
Skizzen und Beschreibungen aus dem Tagebuche einer
Explorationsreise.
Stuttgart 1874, lámina desp. pág. 104.

Instituto Ibero-Am., Berlín

215. Un bailarín de espada de la tribu mojos
«Ein Schwerttänzer bei den Mojos-Indianern»
Reproducción de un grabado en madera de F. Keller-Leuzinger.

De: Schütz-Holzhausen, Damian von: *Der Amazonas. Wanderbilder aus Peru, Bolivia und Nordbrasilien*. 2ª edición, Friburgo 1895, no. 79, desp. pág. 354. [= Keller-Leuzinger: *Vom Amazonas und Madeira* (V. no. 214), lámina desp. pág. 76.]

Instituto Ibero-Am., Berlín

Hermann Burmeister estudió medicina e historia natural. Su interés se centró en la zoología, paleontología y geología. Entre los años 1850 a 1852 emprendió un viaje de exploración al Brasil que le llevó a las provincias de Rio de Janeiro y Minas Gerais. Su confrontación con la naturaleza tropical fue para él una vivencia incomparable. Dado que tenía gran talento artístico pudo traducir muchos motivos en estudios artísticos – como, por ejemplo, la Bahía de Rio de Janeiro que se le presentaba como «una pintura circular tejida por palmeras». Mucho lamentó no poder reproducir este esbozo en colores:

*«... una litografía opaca sólo conoce tonalidades grises. Podrá reproducir contornos, insinuar distancia, pero jamás logrará imitar los cálidos matices de un paisaje litoral bajo un cielo tropical.»*⁴⁹

Algunos de sus bocetos los pudo utilizar para el volumen de láminas que acompaña su libro de viajes. Su obra dedicada al Brasil nos muestra que el estilo artístico de Burmeister está íntimamente ligado a las ideas de Humboldt acerca de la representación gráfica de la naturaleza tropical. Esto se evidencia al referirse Burmeister en repetidas ocasiones a la fisonomía y a la visión en conjunto del paisaje. En 1856 viajó por segunda vez a Sudamérica. En la Argentina encuentra un campo tan rico para la investigación que en el año 1861 decide establecerse definitivamente ahí. Burmeister, a través de sus actividades científicas, logró ganar gran reputación en este país.

217. «Canis jubatus. 1/4 nat. Gr.»
Litografía en color.

De: Burmeister, Hermann: Erläuterungen zur Fauna Brasiliens, enthaltend Abbildungen und ausführliche Beschreibungen neuer und ungenügend bekannter Thier-Arten.
Berlín 1856, lámina 21.

Instituto Ibero-Am., Berlín

- 218.* Vista de la selva junto a Nova Friburgo
«Ansicht des Urwaldes bei Neu-Freiburg»
Litografía. Abajo izq.: «H. Burmeister del.» – abajo dra.: «Lith. Anst. v. W. Loeillot in Berlin.»

De: Burmeister, Hermann: Landschaftliche Bilder Brasiliens und Portraits einiger Urvölker; als Atlas zu seiner Reise durch die Provinzen von Rio de Janeiro und Minas geraës.
Berlín 1853, lámina 2.

Instituto Ibero-Am., Berlín

219. «Capyvari» – «Cachoeira»
Litografía. Abajo izq.: «H. Burmeister del.»

De: Burmeister, Hermann: Landschaftliche Bilder (V. no. 218), lámina 4.

220. «Seminar bei Marianne»
«Stadthaus in Ouro preto»
Dos litografías en una hoja. Abajo izq.: «H. Burmeister del.» abajo dra.: «Lith. Anst. v. W. Loeillot in Berlin.»

De: Burmeister, Herrmann: Landschaftliche Bilder (V. no. 218), lámina 9.

Wilhelm von den Steinen, un pintor de Dusseldorf, acompañó a su primo Karl von den Steinen como dibujante científico en sus dos expediciones al Brasil, destinadas a la exploración de la región Xingú y sus tribus indígenas. En el Brasil, Wilhelm von den Steinen fijó en dibujos a lápiz y pluma motivos característicos. Realizó estudios de cabezas, esencialmente de perfil, hizo bosquejos de indios de cuerpo entero, y retrató también sus chozas y artefactos. Entre muchas otras cosas, Steinen representó también cómo se construían canoas.

Estas hojas de estudio servían en parte como modelo para el profuso material ilustrativo de los libros de viaje de Karl von den Steinen: *Durch Central Brasilien* («Por el Brasil Central») (1886) y *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens* («Entre los pueblos autóctonos del Brasil Central») (1894).

Wilhelm von den Steinen logró una excelente reputación como dibujante de temas etnológicos y arqueológicos. Así, por ejemplo, le confió la confección de dibujos también el americanista berlinés Eduard Seler, y Arthur Baessler le encargó la reproducción pictórica de objetos de arte pre-colombinos para su magnífica obra sobre el antiguo Perú. Baessler, en el prefacio a la citada publicación, le reconoce a Steinen una elevada capacidad y sensibilidad para compenetrarse de este ambiente cultural ajeno. Steinen trabajó con tal atención y esmero que recién gracias a la reproducción fue posible reconocer motivos apenas visibles en los originales.

El etnólogo berlinés Paul Ehrenreich participó en la segunda expedición Xingú de von den Steinen. Como ilustraciones para su obra científica sobre los *Urbewohner Brasiliens* («Aborígenes del Brasil») (1897) sirvieron retratos de indios basados en fotografías. Ehrenreich confió la reproducción profesional de los dibujos respectivos a Wilhelm Kuhnert, graduado en la Academia de Bellas Artes de Berlín.

221. «Suyá»
Estudio de un indio de la tribu Suyá
Grabado en acero según un dibujo de Wilhelm von den Steinen.

De: Steinen, Karl von den: *Durch Central-Brasilien, Expedition zur Erforschung des Schingu im Jahre 1884.*
Leipzig 1886, pág. 204.
Instituto Ibero-Am., Berlín

- 222.* «Bakairi-Weib Eva»
Reproducción según un dibujo de Wilhelm Kuhnert.

De: Ehrenreich, Paul: *Anthropologische Studien über die Urbewohner Brasiliens vornehmlich der Staaten Matto Grosso, Goyaz und Amazonas (Purus-Gebiet). Nach eigenen Aufnahmen und Beobachtungen in den Jahren 1887 bis 1889 von Dr. Paul Ehrenreich Berlin. (Profusamente ilustrado), lámina 2a.*
Brunswick 1897.
Instituto Ibero-Am., Berlín

223. Estudio de perfil de una joven india de la tribu de los Bakairi
Dibujo a lápiz (51 × 34 cm hoja; 36 × 25 cm dibujo).
Firmado y fechado abajo izq.: «W. Kuhnert 96.»
Reproducido en: Ehrenreich: *Anthropologische Studien* (V. no. 222), fig. 2f.
Instituto Ibero-Am., Berlín

224. Estudio-retrato de una joven india de la tribu de los Bakairi
Dibujo a lápiz (51 × 34,5 cm hoja; 30 × 24 cm dibujo).
Firmado y fechado abajo izq.: «W. Kuhnert 96.»
Reproducido en: Ehrenreich: *Anthropologische Studien* (V. no. 222), fig. 2b.
Instituto Ibero-Am., Berlín

225. Estudio de perfil de un joven indio de la tribu de los Paumari
Dibujo a lápiz (50,5 × 34 cm hoja; ca. 28 × 18 cm dibujo).
Firmado y fechado abajo izq.: «W. Kuhnert 96.»
Reproducido en: Ehrenreich: *Anthropologische Studien* (V. no. 222), fig. 36b.
Instituto Ibero-Am., Berlín

226. Estudio-retrato de un indio de la tribu de los Paumari
Dibujo a lápiz (51 × 34 cm hoja; ca. 30 × 23 cm dibujo).
Firmado y fechado abajo izq.: «W. Kuhnert 96.»
Reproducido en: Ehrenreich: *Anthropologische Studien* (V. no. 222), fig. 36a.
Instituto Ibero-Am., Berlín

227. Estudio de perfil de un indio de la tribu de los Paumari
Dibujo a lápiz (51 × 34 cm hoja; ca. 29 × 22 cm dibujo).
Firmado abajo izq.: «W. Kuhnert.»
Reproducido en Ehrenreich: Anthropologische Studien
(V. no. 222), fig. 35.
Instituto Ibero-Am., Berlín
228. Estudio-retrato de un joven indio de la tribu de los Bakairi
Dibujo a lápiz (51 × 34,5 cm hoja; 31 × 29 cm dibujo).
Firmado abajo izq.: «W. Kuhnert.»
Reproducido en Ehrenreich: Anthropologische Studien
(V. no. 222), fig. 1.
Instituto Ibero-Am., Berlín
229. Vasos de plata (antiguo Perú)
Ilustraciones según dibujos de Wilhelm von den Steinen.
De: Altperuanische Metallgeräte. Nach seinen Sammlungen von
Arthur Baessler. Mit 570 Abbildungen auf 40 Tafeln nach Zeichnungen
von Wilhelm von den Steinen.
Berlín 1906, lámina 20.
Instituto Ibero-Am., Berlín
230. Pintura de vasija (antiguo Perú)
De: Altperuanische Kunst. Beiträge zur Archaeologie des Inca-Reichs.
Nach seinen Sammlungen von Arthur Baessler. 3 vols.,
Leipzig 1902–1903, vol. 1, lámina 48.
Instituto Ibero-Am., Berlín
231. Pintura de vasija (antiguo Perú)
Ilustración según un dibujo de Wilhelm von den Steinen.
De: Altperuanische Kunst.
(V. no. 230), vol. 2, lámina 59.
232. Cerámica (antiguo Perú)
Ilustración según un dibujo de Wilhelm von den Steinen.
De: Altperuanische Kunst.
(V. no. 230), vol.3, lámina 90.

HAGEDORN

Friedrich Hagedorn viajó al Brasil en el año 1852. Durante los 13 años que pasara en Sudamérica tuvo oportunidad de conocer, además de Rio de Janeiro y sus alrededores – como Niterói – Petrópolis, Teresópolis, Juiz de Fora, Salvador y Recife. En todos estos lugares elaboró estudios, entre ellos algunos de gran formato, utilizando acuarela o témpera y combinando a veces ambas técnicas. El motivo representado lo elegía generalmente desde el punto de vista de los principios de composición convencionales, como bien podemos apreciarlo en una vista panorámica de la costa, enmarcada por un seto de bambú cuyas cañas penetran pareja y decorativamente el espacio del cuadro.

Puesto que Hagedorn siempre trató de mostrar en sus trabajos con gran exactitud detalles como edificios, calles y aspectos del paisaje, tienen sus pinturas un gran valor histórico y geográfico. Fue justamente por esto que se litografiaran todas ellas en el siglo XIX en Rio de Janeiro.

- 233.* Vista de Niterói
Témpera (52,2 × 69,7 cm). Firmado abajo izq.:
«Hagedorn.»
Instituto Ibero-Am., Berlín
234. Paisaje cerca de Rio de Janeiro con la «Serra dos Orgãos» al fondo
Témpera y acuarela (60 × 102,5 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín

Albert Berg estudió derecho en la Universidad de Ginebra tomando, al mismo tiempo, lecciones de dibujo y pintura. En la primavera del año 1843 viajó a través de Suiza por el norte de Italia y el sur de Francia haciendo estudios de la naturaleza circundante. Un año más tarde, al acompañar al Gran Duque de Mecklenburg-Schwerin a Sicilia, Malta y Constantinopla, se dedicó, también ahí, a su pasión por el dibujo. Dado su vivo interés por países lejanos, las descripciones del trópico de Humboldt seguramente deben haberle impresionado muchísimo; y como deseaba conocer personalmente estos paisajes, decidió partir para Sudamérica. Viajó a Nueva Granada, desde octubre de 1848 hasta la primavera de 1849, por regiones que hoy forman parte de Colombia, visitando los lugares que conoció Humboldt. La mayor parte del tiempo estuvo en las selvas del Río Magdalena y en las elevaciones de los Andes. En una serie de estudios a lápiz y a tinta china, así como en acuarelas, presentó vistas de la naturaleza, encargándose especialmente de mostrar la vegetación allí existente. A su regreso a Europa, en el año 1850, elaboró estos trabajos en litografías, en aguafuertes y en dos óleos con temas de selva. Los trabajos que trajera de Sudamérica fueron comprados por el Rey de Prusia, seguramente aconsejado por Humboldt, quien ayudó generosamente al pintor. Una idea de todo esto nos la transmiten sus cartas a Albert Berg.

En 1854 publicó Berg su libro de viajes en folio mayor con trece láminas que él mismo litografiara bajo el título de *Fisonomía de la vegetación tropical de Sudamérica presentada a través de una serie de vistas de las selvas en el Río Magdalena y de los Andes en Nueva Granada*. Las láminas publicadas muestran las plantas en su medio colectivo respetando las condiciones ambientales. La obra referida es presentada con una carta de Humboldt a título de introducción que este último hiciera llegar al pintor. En ella destaca que «lo que en un principio se presenta como solamente pintoresco vendrá a ser a través de las maravillas de las características especiales de la vegetación algo muy instructivo, ofreciéndonos observaciones realmente muy interesantes en el campo de la geografía física.»⁵⁰

Es en este sentido que la obra de Berg aparece al servicio de la ciencia. El botánico Klotzsch, que cumpliera funciones de consejero en la composición de las láminas, siendo también responsable de la exactitud del contenido científico, precisa claramente que Berg con su *Fisonomía* ha hecho un gran aporte a la botánica, en especial a la

disciplina de la geografía de las plantas. Para Humboldt era algo digno de ser mencionado que el artista se preocupara de traer paisajes aún no conocidos prestando, de este modo, un aporte a la investigación del trópico. En la ejecución artística de las láminas litografiadas Berg siguió el consejo dado por Humboldt, quien le recomendó preservar el carácter espontáneo del boceto en sus trabajos.

En el año 1855 pintó Berg el *Volcán de Tolima* para Federico Guillermo IV. Este encargo fue posible gracias a la gestión de Humboldt, quien alentara al Rey haciéndole ver algunos de los estudios tropicales del pintor.

Para poder explicar a Berg en qué forma debería ser concebida la pintura en cuestión, bosquejó Humboldt el motivo principal de la vista en el margen de la carta dirigida al pintor. Allí se podía ver cómo el volcán asoma detrás de una palmera alta, cuya copa cubre en parte la cumbre del mismo.

Puesto que este motivo también estaba previsto para la lámina litografiada *Selva a 7.000 pies de altura, con el Tolima al fondo* en la obra de Berg titulada *Fisonomía de la vegetación tropical de Sudamérica*, se puede dar por seguro que el esbozo escogido por el Rey habrá servido de modelo para el posterior cuadro definitivo. El panorama del volcán está presentado en ambos trabajos rodeado por un tupido anillo de plantas tropicales.

La obra de Berg *Fisonomía de la vegetación tropical de Sudamérica* vendría a ser algunos años más tarde la base para los estudios de la naturaleza que hiciera el diplomático Max von Thielmann en sus viajes por Cuba, México, Colombia, Ecuador, Chile, Argentina y Brasil. Thielmann confesó que Berg le había enseñado «a comprender todo el esplendor del mundo vegetal del trópico». También el concepto de Humboldt en el campo de la fisonomía artística de los paisajes influyó mucho en Thielmann, como podemos comprobarlo en su crónica de viajes.

Thielmann se refiere a Albert Berg y a los trabajos que más tarde utilizara como ilustración para su publicación *Cuatro caminos por América*. Dibujos de la vegetación del mismo artista los utiliza también Teodoro Wolf en su libro *Geografía y geología del Ecuador*, que fuera publicado en el año 1892. Allí, por ejemplo, aparece, entre muchos otros, el estudio titulado *Bosque de palmeras en El Gallego* extraído de la *Fisonomía de la vegetación tropical de Sudamérica*.

235. Tres cartas de Alexander von Humboldt a Albert Berg

Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
Colección de manuscritos
Del 13 de octubre (1853)
Sin fecha
Sin fecha

- 236.* Volcán de Tolima (1855)
Oleo sobre lienzo (127 × 93 cm). Firmado y fechado abajo izq.: «A.B.MDCCCLV.»
Instituto Ibero-Am., Berlín
237. Volcán de Tolima
«Urwald in ca. 7000 (Par. Fuss) Höhe, im Hintergrund der Tolima»
Litografía.
De: Berg, Albert: Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's; dargestellt durch eine Reihe von Ansichten aus den Urwäldern am Magdalenenstrom und der Anden von Neu-Granada, nebst dem Bruchstück eines Briefes von Alexander von Humboldt an den Verfasser, und einer Vorrede von Friedr. Klotzsch. Dusseldorf y Londres 1854, lámina 3.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
- 238.* Chozas indígenas cerca de Naré
«Hütten der Indianer bei Naré»
Litografía.
De: Berg, Albert: Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's (V. no. 237), lámina 9.
Biblioteca Universitaria, Bonn
239. Paisaje junto al Quindío. Palmeras de 50–60 metros de altura
«Landschaft am Quindiu. Wachspalmen von 50–60 Metern Höhe»
Reproducción de un dibujo de Albert Berg.
De: Thielmann, Max von: Vier Wege durch Amerika. Leipzig 1879, lámina 14.
Instituto Ibero-Am., Berlín
240. Bosque de palmeras de El Gallego
«Vegetación á media altura de la Cordillera»
Reproducción de una litografía de Albert Berg.
De: Wolf, Teodoro: Geografía y geología del Ecuador. Publicada por orden del Supremo Gobierno de la República. Leipzig 1892, láminas desp. pág. 440 [= Berg: Physiognomie (V. no. 237), lámina 6.]
Instituto Ibero-Am., Berlín
241. Bosquejo de vegetación de Albert Berg
Reproducción.
De: Regel, Fritz: Kolumbien.
(Bibliothek der Länderkunde. Hrsg. von Prof. Dr. Alfred Kirchhoff und Dr. Rudolf Fitzner.)
Berlín 1899, lámina 8.
Instituto Ibero-Am., Berlín

KARSTEN

Carl Hermann Gustav Karsten estudió medicina y ciencias naturales. Entre los años 1844–1847 y 1848–1856 viajó a Venezuela, Colombia y Ecuador, llevando a cabo expediciones botánicas y geológicas. Después de su regreso de Sudamérica trabajó primeramente en Berlín en el Instituto de Enseñanza Agrícola (Landwirtschaftliche Lehranstalt). A partir de 1868 desempeñó en la Universidad de Viena un profesorado de fisiología vegetal. Más tarde trabajó como científico particular en Basilea y Berlín.

Los méritos que le caben a Karsten en cuanto a la representación gráfica de la vegetación tropical son realmente inestimables. Con extraordinaria sensibilidad artística realizó la edición de sus magníficas obras sobre la flora colombiana, de las cuales apareció también un número reducido de espléndidos ejemplares coloreados a mano. En el epílogo a su *Flora Columbiae* destaca que sólo se incluyen «reproducciones artísticamente perfectas y fieles al natural». Karsten ha publicado además dibujos vegetales de Ferdinand Bellermann (V. no. 247).

242. Vegetación selvática
«Klopstockia Cenifera Krst. – Klopstockia Quindiuensis Krst.»
Grabado en cobre coloreado a mano.
De: Karsten, Hermann: *Flora Columbiae*.
Terrarumque adlactentium specima selecta in peregrinatione duodecim annorum observata delineavit et descripsit H. Karsten. Vol. 1, Berlín 1858–1861, lámina 1.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
- 243.* Estudio de plantas
«Hippeastrum Heuserianum Krst.»
Grabado en cobre coloreado a mano.
De: Karsten: *Flora Columbiae* (V. no. 242)
Vol. 2, Berlín 1862–1869, lámina 102.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
244. Estudio de plantas
«Mimosa bauhiniæfolia Krst.»
Grabado en cobre.
De: Karsten: *Flora Columbiae* (V. no. 242)
Vol. 2, Berlín 1862–1869, lámina 133.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín



Karsten (Flora Columbiae):
Estudio de plantas
Cat. no. 243

Ferdinand Bellermann ingresa en el año 1828 a la Escuela de Bellas Artes de Weimar. Aquí conoce a Heinrich Meyer, asesor de Goethe en lo artístico y en materia de teoría del arte, teniendo oportunidad de trabajar junto a él. Después de la muerte de Meyer en el año 1833 pasa a la Academia de Berlín para dedicarse, bajo la dirección de Karl Blechen, a la pintura paisajística. Este a menudo acostumbraba realizar excursiones con sus discípulos a los alrededores de Berlín para así, en medio de la naturaleza, iniciarlos en el estudio de paisajes. Seguramente en estas ocasiones él mismo habrá dibujado y pintado. Sus estudios de bosques, que muestran escenas parecidas a los paisajes selváticos impenetrables, con sus siluetas de árboles y de grandes raíces al aire, deben haber impresionado enormemente a Bellermann, quien casualmente años después vino a dedicarse principalmente al dibujo de temas de bosques tropicales. El estudio de la vegetación tuvo siempre para él gran importancia, no sólo en la época del aprendizaje sino, y muy en especial, durante sus viajes que le llevaron en 1839 a la Isla Rügen, y un año más tarde a Bélgica, Holanda y Noruega.

Al ofrecerle un comerciante hamburgués la posibilidad de viajar gratuitamente a Venezuela, Bellermann no lo pensó dos veces, viendo así la posibilidad de realizar diferentes estudios. El «majestuoso carácter del país y su naturaleza» parecían prometerle «una gran fuente de inspiración y quizás un campo completamente nuevo para la pintura paisajística».⁵¹ Estas palabras nos recuerdan los conceptos de Humboldt referentes a la representación artística de la naturaleza tropical. Humboldt se enteró por primera vez de la intención del pintor al dirigirse éste, el 3 de abril de 1842, al Rey de Prusia con la solicitud de otorgarle un subsidio de viaje.

Bellermann dejó Hamburgo en mayo de 1842 y llegó en julio a La Guaira, viajando a través de Venezuela durante tres años y tres meses. En este trayecto conoció muchos de los lugares visitados por Humboldt. El pintor vivió en Caracas, visitando también Macuto, Maiquetia, La Guaira, Antímano y la colonia alemana Tovar que en aquel entonces acaba de ser fundada. También estuvo en La Victoria, San Mateo, Maracay, Valencia, Puerto Cabello y San Estéban. En mayo de 1843 se dirigió en compañía del naturalista alemán Karl Moritz y su colega belga Nikolaus Funck a la Cueva del Guácharo. En noviembre del mismo año navegó por el Orinoco hasta llegar a Angostura. El viaje realizado a las montañas de Mérida, entre no-

viembre de 1844 y marzo de 1845, también fue resultado de la gestión de Humboldt, quien intervino ante el Rey de Prusia por la obtención de los fondos necesarios. Llevado por el interés científico, Humboldt pensaba comparar motivos de estos paisajes con aquellos de las montañas mexicanas que realizara Rugendas tiempo atrás.

Bellermann puso de manifiesto su interés científico especialmente a través de sus estudios de la vegetación venezolana. Trabajó así junto a botánicos y naturalistas, principalmente con Karl Moritz quien, al igual que él, contaba con la ayuda del Rey de Prusia. Moritz había recogido en Sudamérica infinidad de plantas para el Herbario Real, y contando con esta experiencia pudo ayudar a Bellermann en la clasificación y nominación de los dibujos de las diferentes plantas. El artista y el naturalista acostumbraban cooperar en sus trabajos.

El pintor, en concordancia con las ideas de Humboldt, presentó en todos sus motivos de vegetación conjuntos típicos, destacando especialmente la fisonomía de las plantas. Sus dibujos de plantas llegan a tener el carácter y la fuerza de expresión de ilustraciones científicas.

El botánico Hermann Karsten, que después de la muerte de Bellermann tuvo a su cargo la selección de estos estudios para la realización de una obra ilustrada, pudo realizar con facilidad la clasificación botánica de todas las plantas dibujadas. Uno de estos estudios es titulado *Helechos en Galipán*. Aquí el pintor presentó conjuntos de polipodios, cecropias y palmeras con sus extrañas raíces, observadas con gran detención. Un estudio parecido de Bellermann fue utilizado por Carl Sachs – quien viajó entre los años 1876–1877 por Sudamérica – como ilustración para su libro sobre los Llanos Venezolanos.

A través de los *Diarios de Viaje* podemos descubrir la fascinación que ejerciera sobre Bellermann el bosque tropical. En la zona de la Cordillera de la Costa – entre Caracas y La Guaira – anotaba: «Yo disfruté una vez más de la vegetación tropical en toda su exuberancia. Bosques con las características que sólo un Claude y un Salvador Rosa podían inventar, se presentan aquí en riquísimos contrastes a la mirada del viajero. Pienso en especial en el hermoso contraste de las palmeras, helechos, bambúes con el poderoso cedro y el higuérón. Lentamente, disfrutando cada paso, cabalgaba en silencio en medio del fresco aire matinal.

*El primer trecho del camino más abajo de la Hacienda me condujo a través de la última, pero más interesante parte del bosque, cuyas ramas a menudo forman como una bóveda cerrada por encima del camino. Las lianas colgantes y los bambúes así como también las delicadas puntas de las palmeras hacen que el frondoso bosque gane en elegancia y gracia y será muy difícil encontrar un equilibrio de formas más hermosas que aquí.»*⁵²

La mayor parte de los estudios de viaje de Bellermann consiste en vistas de paisajes y de la vegetación que dan una óptima visión general de las diferentes fisonomías de la naturaleza venezolana. Además de dibujos, que realizara cuidando hasta el más mínimo detalle, compuso óleos al aire libre sobre cartón o bien sobre lienzo. Los motivos los desarrollaba partiendo fundamentalmente del color, esforzándose en reproducir la impresión inmediata que le diera el objeto. Así fue como presentó en sus trabajos el colorido natural del paisaje, respetando las transformaciones de las tonalidades originadas por los atmosféricos. Su manera realista de ver los objetos y su acento peculiar en la realización artística nos recuerdan a Blechen, de quien heredara la técnica del óleo al aire libre.

Humboldt intentó ya durante la ausencia del artista en Sudamérica convencer al Rey de Prusia para que le diera el encargo oficial de preparar material pictórico. Algo más tarde Federico Guillermo IV adquirió un cuadro con una vista de la *Cueva del Guácharo* del año 1850. Esta pintura era uno de los tantos trabajos con temática tropical que el artista realizara a su regreso de Venezuela, basándose en los estudios dibujados durante su estadía en Sudamérica. En sus cuadros en colores trató de plasmar las tonalidades de la naturaleza buscando la mayor fidelidad posible. Al tener que pintar un cuadro para la Asociación Pomerana de los Amigos del Arte, dándosele la elección entre un tema con una Vista de Caracas u otro con la casa de Simón Bolívar, se decidió sin titubear por la casa de Bolívar *La Victoria*, y esto no sólo por su significado histórico, sino por la exuberante vegetación tropical que cubría las laderas de los montes vecinos. Sus cuadros *Quebrada Selvática en la Cordillera de Caracas* y *Aspecto de los Andes en Mérida*, presentados en 1846 durante la Exposición de la Academia de Berlín, los explica detalladamente en el catálogo correspondiente a través de una larga lista de plantas reproducidas. Es perfectamente comprensible que sus contemporáneos le dieran el nombre de «pintor de la selva». Hasta en sus últimos días encontró inspiración en el bagaje de recuerdo de sus viajes por Sudamérica. Incluso sus dos estadías posteriores en Italia en nada debilitaron las experiencias recogidas en el trópico. Su último cuadro, que después de su muerte se encontraba sin terminar aún en el caballete, se refería a un *Crepúsculo en el Orinoco*.

- 245.* Bellermann, Ferdinand:
Estudio de un banano y una palmera
Dibujo a lápiz sobre cartón marfil (24 × 32,4 cm).
Instituto Ibero-Am., Berlín

246. Bellermann, Ferdinand:
Tres estudios de plantas en una hoja
Dibujo a lápiz sobre cartón marfil (25,3 × 31,6 cm).
Demon. arriba al centro: «Laguna od. Jagua Palme» –
en la parte superior de la hoja al centro: «Die Blätter sehr

gelbgrün, die herabhängenden und verwelkten gelb braun, der Blüthenstengel und Blüthenscheiden violet roth, die Blüthen wie die vertrockneten braun. Die kleineren sind mehr blau grün» – abajo izq.: «Redonda (Corypha, tectorum.). Volles gelbgrün an der Spitze, gold gelb und bräunlich wie Cocos Palmen, der Stamm hell grau und bräunlich, sind sehr hochstämmig, so daß die Krone klein scheint, die Blüthe violet braun sehr fein» – abajo al centro: «Tillandsiae» – abajo dra.: «Die herabhängenden Blätter gold gelb, an den Enden vertrocknet braun, die Früchte grün, die Blüthe violet braun, der Stamm ebenfalls braun nach unten gold braun.»

Denomin. arriba al centro: «Laguna o Jagua Palme» – en la parte superior de la hoja al centro: «Las hojas son de un verde amarillo intenso, las marchitas que cuelgan hacia abajo amarillas y café, el pedúnculo y las vainas de tonalidad violeta y rojo, las flores, también las marchitas, marrón. Las más pequeñas tienen un colorido más bien verde azulado» – abajo izq.: «Redonda (Corypha, tectorum.). En la punta muestran matices verde amarillo pleno, amarillo dorado y parduzco como los cocoteros, el tronco es de un gris claro con tintes café; son de tronco muy alto, de modo que la copa parece pequeña; la flor, de color violeta y café, es muy fina» – abajo al centro: «Tillandsiae» – abajo dra.: «Las hojas colgantes son de un amarillo dorado, en las puntas secas ostentan un color marrón; los frutos son verdes, la flor violeta café; el tronco, igualmente café, toma en la parte baja un matiz café dorado.»

247. Helechos semejantes a árboles en Galipán
Litografía

De: Bellermann, Ferdinand: Landschafts- und Vegetations-Bilder aus den Tropen Süd-Amerika's. Nach der Natur gezeichnet von F. Bellermann. Erl. von Hermann Karsten. Berlín 1894, lámina 11.
Instituto Ibero-Am., Berlín

248. Helechos semejantes a árboles en Galipán
Reproducción de un dibujo de Ferdinand Bellermann.

De: Sachs, Carl: Aus den Llanos. Schilderung einer naturwissenschaftlichen Reise nach Venezuela. Leipzig 1879, portada con lámina ilustrada.
Instituto Ibero-Am., Berlín

249. Consulado de Francia en Puerto Cabello
Reproducción de un óleo de Ferdinand Bellermann.

De: Löschner, Renate: Bellermann y el paisaje venezolano 1842/1845. Bellermann und die venezolanische Landschaft 1842/1845. Prologo: Alfredo Boulton. (Edición especial de la Asociación Cultural Humboldt.) Caracas 1977, lámina 31.
Instituto Ibero-Am., Berlín

Anton Goering nació en Schönhaide cerca de Altenburg en Sajonia. La decisión acerca de su futura profesión fue hecha ya en su temprana juventud al tener la oportunidad de conocer al famoso ornitólogo Christian Ludwig Brehm, dedicándose así bajo la influencia de este científico alemán al estudio de la naturaleza y, en especial, a la ornitología. En 1854 obtuvo un puesto como taxidermista en el Museo Zoológico de Halle. Esta institución se encontraba a cargo del naturalista Hermann Burmeister, junto con quien en el año 1856 emprendería un viaje por Sudamérica. Desde Río de Janeiro viajó por el Uruguay y la Argentina. En el año 1858 volvió nuevamente a Alemania para continuar sus estudios de historia natural, visitando al mismo tiempo la Academia de Arte de Leipzig. Años más tarde Goering tomó lecciones de dibujo y pintura con un pintor de animales en la ciudad de Londres. Los resultados de sus trabajos científicos y artísticos fueron tan convincentes que recibió por parte del Museo Británico el encargo de realizar en Sudamérica estudios en el campo de la ornitología para preparar después la colección correspondiente. Fue por esto que en el año 1866 partió para Venezuela donde permanecería hasta 1874. En estos años conoció las zonas de la Cordillera de la Costa hasta las altas montañas de la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia. Sus rutas de viaje coinciden muchas veces con los trayectos recorridos por Humboldt y Bellermann. Además de realizar estudios de ornitología se ocupó de temas botánicos y geográficos. Goering prestó así un importante aporte a la exploración científica de Venezuela.

Goering pintó acuarelas y dibujos siguiendo los lineamientos de Humboldt relativos a la fisonomía del paisaje y la vegetación. Con gran maestría supo presentarnos a través de su colorido lo ardiente y mágico de la naturaleza del trópico. Muchos de los temas por él elegidos habían sido tratados ya por Bellermann. De regreso a Europa publicó su obra *Vom tropischen Tieflande zum ewigen Schnee* (traducción al castellano: *Venezuela. El más Bello País Tropical*. Mérida 1962) enriqueciéndola con láminas ilustradas basadas en los esbozos de su viaje.

250.* Lago de Valencia

Cromolitografía.

De: Goering, Anton: *Vom tropischen Tieflande zum ewigen Schnee. Eine malerische Schilderung des schönsten Tropenlandes Venezuela.* Leipzig (ca. 1890), lámina 3.

Instituto Ibero-Am., Berlín

251. Mesa de Mérida

Reproducción de una acuarela de Anton Goering.

De: Goering, Anton: *Venezuela de hace un siglo. Cuadros de Anton Goering 1836–1905.* Ed. por la Asociación Cultural Humboldt. Caracas 1969, lámina 44.

Instituto Ibero-Am., Berlín

252. La Sierra Nevada de Santa Marta desde la Sabana de Caracolí

«Die Sierra Nevada von der Sabana de Caracolí gesehen»
Reproducción de un dibujo de Anton Goering.

De: Sievers, Wilhelm: *Reise in der Sierra Nevada de Santa Marta. (Mit 8 Abbildungen von Prof. A. Göring)* Leipzig 1887, pág 41.

Instituto Ibero-Am., Berlín

Robert Hermann Schomburgk dirigió varias expediciones entre los años 1835 a 1844 a la Guayana enviado por la Sociedad Geográfica Real de Londres. Una de las razones más importantes de estas expediciones era determinar con exactitud el curso de la frontera con Venezuela, país limítrofe. Al mismo tiempo Schomburgk aprovechó esta oportunidad para realizar importantes investigaciones botánicas y zoológicas. Su interés científico le llevó a emprender varios estudios artísticos en los cuales la vegetación tuvo un aspecto muy importante.

Humboldt escribió la introducción al libro de Schomburgk *Reisen in Guiana und am Orinoko*, recalando los méritos del naturalista. El consideraba que Schomburgk continuaba sus propias investigaciones en Sudamérica:

*«Sentí el deseo y la necesidad de manifestar públicamente mi más sincero respeto por tan talentoso explorador quien, teniendo el plan de avanzar desde el Valle de Essequibo hasta Esmeralda – es decir del este al oeste – llegó después de cinco años de privaciones y sufrimientos, que en parte bien los experimenté personalmente, a la meta propuesta.»*⁵³

Gracias a la intervención de Humboldt le fue posible al botánico Richard Schomburgk, hermano del naturalista, estudiar de cerca la vegetación del trópico. En la introducción a su crónica de viajes expresa este último:

*«Al volver mi hermano a su anterior campo de estudios por encargo de Su Majestad la Reina de Inglaterra, también me fue posible a mí acompañarle a las Guayanas. Esto pudo realizarse gracias a la intervención de Humboldt ante nuestro Magnánimo Rey que me dio todo el apoyo necesario para que yo pudiera estudiar allí exhaustivamente tópicos en parte completamente desconocidos para los institutos científicos de nuestra patria.»*⁵⁴

Su publicación científica sobre la Guayana la ilustró con varios dibujos de su hermano Robert Hermann. La realización gráfica de los estudios traídos estuvo a cargo de Carl Eduard Kretzschmar quien disfrutaba de gran renombre como xilógrafo.

253.* «Esmeralda»

Litografía en color.

De: Schomburgk, Robert Hermann: *Reisen in Guiana und am Orinoko während der Jahre 1835–1839. Nach seinen Berichten und Mittheilungen an die Geographische Gesellschaft in London.* Hrsg. v. O. A. Schomburgk mit einem Vorwort von Alexander von Humboldt und dessen Abhandlungen über einige wichtige Positionen Guiana's. Leipzig 1841, lámina desp. pág. 468.

Instituto Ibero-Am., Berlín

254. Cabaña macusi en la selva
«Macusi-Hütte im Urwald»
Grabado en madera.

De: Schomburgk, Richard: *Reisen in Britisch-Guiana in den Jahren 1840–1844. Im Auftrag Sr. Majestät des Königs von Preußen ausgeführt von ... 3 vols.,* Leipzig 1847–1848, lámina desp. pág. 414.

Instituto Ibero-Am., Berlín

255. Retrato de un indígena
«Esse – tamaipu. Wapsaisian»
Grabado en madera.

De: Schomburgk: *Reisen* (V. no. 254), tomo 2, 1848, lámina desp. pág. 42.

Carl Ferdinand Appun estudió en la Academia de Berlín pintura de paisajes. Motivado y recomendado por Humboldt partió en el año 1849 a Venezuela. Allí fueron tanto los méritos que ganara con el estudio de la naturaleza tropical que el Gobierno inglés le permitió entrar en su servicio para participar en la exploración de la Guayana entre los años 1860 a 1868. En esta oportunidad Appun pudo llegar hasta las selvas brasileñas. Muchos han sido los dibujos de plantas que hiciera siguiendo la tradición de Bellermann. Para dar a conocer esta flora exótica en Europa acostumbraba mandar los trabajos respectivos a famosos jardines botánicos. Sus estudios artísticos los pudo utilizar además como ilustraciones para su obra científica relativa a Venezuela, que modestamente dedicara a Adalbert von Preußen, explorador del Brasil, como

«*simples hojas de recuerdo extraídas del diario de un entusiasta admirador de la extraordinaria naturaleza y vida en los trópicos.*»⁵⁵

El libro de Appun fue traducido al español en 1961 y reeditado en Caracas.

- 256.* El Cobalongo
«Der Cobalongo»
Xilografía
Reproducción de un dibujo de Appun. Abajo dra.: «Carl F. Appun del.»

De: Appun, Carl Ferdinand: *Unter den Tropen. Wanderungen durch Venezuela, am Orinoco, durch Britisch Guyana und am Amazonenstrom in den Jahren 1849–1868.* 2 vols., Jena 1871, vol. 1, lámina desp. pág. 216.

Instituto Ibero-Am., Berlín

257. Vegetación junto al Río Zuappi cerca de la montaña de Humirida
«Vegetation am Flusse Zuappi in der Nähe des Humirida Gebirges»
Xilografía.
Reproducción de un dibujo de Appun.

De: Appun: *Unter den Tropen* (V. no. 256), vol. 2, lámina desp. pág. 326.

Johann Friedrich Conde de Waldeck, un noble procedente de la región alemano-bohemia, recibió su formación artística en París junto con Pierre Paul Prudhon y Joseph Marie Vien, uno de los iniciadores del neo-clasicismo. Muy pronto se despertó en él un interés por la etnografía. Joven aún participó en una expedición por el África, y en el año 1798 se sumó a las tropas de Napoleón que marchaban al Egipto. Allí, junto con unos camaradas, desertó para dedicarse al estudio del Nilo y sus riberas – aventura que sólo él sobreviviría. En el año 1819 partió desde Francia rumbo a Chile donde participaría en las luchas de la independencia de este país sudamericano. Después de su regreso a Europa se encontró en Londres con Lord Kingsborough quien en aquel tiempo estaba preparando la monumental obra *Antiquities of Mexico*. Bajo su influencia decide Waldeck visitar los centros de la cultura prehispánica en México para así realizar esbozos y estudios. Este país tuvo una enorme atracción para él.

Waldeck tuvo la oportunidad de viajar a México en el año 1825 al obtener un contrato como ingeniero en las minas inglesas del Estado de Michoacán. Un año más tarde se establece en la Ciudad de México. Ahí da clases de pintura y dibujo, haciendo además litografías en el taller de Linati para la *Colección de Antigüedades Mexicanas que existe en el Museo Nacional* (1827). Además prepara una expedición a Palenque, que se concreta en el año 1832, contando con la ayuda del Gobierno Mexicano.

En Palenque, Waldeck vivió dentro del complejo mismo de las ruinas. Ahí realizó acuarelas y dibujos en forma muy libre, sin fijarse mayormente en los aspectos científicos, concentrándose sólo en el resultado artístico.

En diciembre del año 1834 el pintor logra llegar finalmente a Mérida después de haber atravesado, tras muchas aventuras, los Estados de Chiapas, Tabasco, Campeche y Yucatán. Waldeck descubre las ruinas de Uxmal, y en mayo del año 1835 continúa su viaje. Su ferviente deseo de volver a Palenque no pudo concretarlo debido a la inestable situación política del país. Decepcionado, también por el hecho de que la policía local le requisara una parte de sus trabajos, vuelve a Europa.

Aquí publica en el año 1838 su crónica de viajes que fuera premiada con la Medalla de Oro por la *Société de Géographie* de París. Su

Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan, dedicado a Lord Kingsborough, que falleciera un año antes, nos da un panorama del viaje de Waldeck por Yucatán y sus exploraciones en Uxmal. Este libro estaba pensado como tercer y último volumen de una obra de mayor envergadura. Las previstas publicaciones acerca de la historia pre-colonial de América y Palenque, Waldeck lamentablemente jamás pudo presentarlas.

El *Voyage pittoresque* está acompañado por 22 láminas, en parte coloreadas, cuya calidad artística las hacen realmente insuperables. Como testigos culturales de la época maya nos muestra fachadas, relieves, esculturas, jarros y pequeñas plásticas como así también un plano de Uxmal; de Palenque nos presenta un relieve y una máscara en yeso del Templo del Sol. Los dibujos en estilo arcaizante, su búsqueda por presentar en sus construcciones líneas claras y simples hace que lo agrupemos entre los pintores del clasicismo francés. Waldeck antepuso a la realidad maya, con sus formas ornamentales recargadas y de gran movimiento, sus preconceptos artísticos, razón por la cual jamás llegó a comprender realmente este arte pre-colombino.

Estéticamente realizadas nos parecen también seis litografías, de colores finos y delicadamente matizados, que muestran personas con trajes típicos, además de un grupo de viajeros en un paisaje. Adoptando una posición clásica vemos presentada a una señora de Campeche que con la mano derecha levanta elegantemente su velo. La arquitectura colonial de fondo con sus arcadas de columnas aparece como un espacio vacío y chato.

Los trabajos de Waldeck, que se ocupan esencialmente de la temática de los estudios americanistas, son de gran valor histórico-cultural. Junto a John Lloyd Stephens y Frederick Catherwood es Waldeck, sin lugar a dudas, una de las primeras y más importantes personalidades que se dedicó por entero a la investigación de la arquitectura maya. Su nombre está íntimamente ligado a Palenque donde el *Palacio del Conde* siempre recordará a la persona de este gran artista-viajero.

- 258.* «Costume des femmes de Campèche»
Litografía, coloreada. Abajo izq.: «Lith. par Beer et dessiné d'après nature par Waldeck» – abajo dra.: «Lith. de Lemerrier, Benard Cie.»

De: Waldeck, Frédéric de: *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan (Amérique Centrale)*, pendant les années 1834 et 1836. París 1838, lámina 2.

Instituto Ibero-Am., Berlín

259. «Costume des femmes métis àMerida»
Litografía, coloreada. Abajo izq.: «Lith. par Beer d'après les dessins de M. Waldeck» – abajo dra.: «Lith. de Lemerrier, Benard Cie.»

De: Waldeck: *Voyage pittoresque* (V. no. 258), lámina 3.

260. «Costume des soldats de la milice»
Litografía, coloreada. Abajo izq.: «Lith. par Beer d'après les dessins de M. Waldeck» – abajo dra.: «Lith. de Lemerrier, Benard Cie.»

De: Waldeck: *Voyage pittoresque* (V. no. 258), lámina 6.

Carlos Nebel arquitecto-dibujante proveniente de la ciudad de Hamburgo, visitó México entre los años 1829 a 1834. En esta oportunidad conoció la zona volcánica central de este país entre la costa del Golfo y la costa pacífica. Dirigiéndose luego al norte conoce Zacatecas. Durante sus viajes dibujó con especial cuidado del detalle vistas de ciudades y además de lugares de la época prehispánica. Representó también escenas costumbristas y tipos populares.

En el año 1836 presenta Nebel en París una crónica de viajes sobre México con 50 litografías que por su calidad artística bien pueden ser puestas al mismo nivel de las obras de un Rugendas y de un Waldeck. Su *Voyage Pittoresque et Archéologique* está dividido en las siguientes partes: paisaje, arquitectura, arqueología y trajes. Humboldt consideró la labor del joven artista tan importante que resolvió escribir la introducción para esta crónica de viajes. En ella Humboldt destaca los méritos de Nebel ganados a través de la investigación de las culturas pre-hispánicas. El gran naturalista vio realizados en la obra de Nebel muchos de sus más caros deseos.

A menudo Nebel pudo comenzar su verdadera labor sólo después de abrir con sus propias manos un claro en la selva, como lo hiciera con la pirámide de El Tajín en las cercanías de Papantla, siendo el primero en mostrarla. Esta vista, seguramente una de las más famosas de su libro de viajes, fue utilizada en el año 1890 para ilustrar la obra de Ernst von Hesse-Wartegg *Mexico – Land und Leute* («México – el país y sus habitantes»).

261.* «Rancheros»

Litografía, coloreada a mano. Fechada abajo izq.: «1834.»

De: Nebel, Charles: *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*. Par C. Nebel, Architecte. 50 planches lithographiées avec texte explicatif. París 1836, lámina no numerada.

Instituto Ibero-Am., Berlín

262. «Arrieros»

Litografía, coloreada a mano. Abajo izq.: «C. Nebel del.» – centro: «Lemercier à Paris» – abajo dra.: «Lehnert lith.»

De: Nebel: *Voyage pittoresque* (V. no. 261)

263. «Teocalli von Papantla»

Reproducción de una litografía de C. Nebel.

De: Hesse-Wartegg, Ernst von: *Mexico, Land und Leute. Reisen auf neuen Wegen durch das Aztekenland*.

Viena y Olmütz 1890, pág. 395.

Instituto Ibero-Am., Berlín

Otras ilustraciones en relatos de viaje
y obras científicas

264. Los Patagones
«Die Patagonier»
Grabado en cobre coloreado.
De: Löhner, Johann Andreas Christian: Die Länder und Völker der Erde oder die vollständige Beschreibung aller fünf Erdtheile und deren Bewohner. Vierter und letzter Band. Amerika und Australien. Con 19 grabados en cobre y mapas (3ª edición) Leipzig 1819, lámina 4.
Instituto Ibero-Am., Berlín
265. Vista del volcán de Maipú en la Cordillera de Chile
«Ansicht des Feuerberges von Maipu in der Cordillere von Chile»
Litografía.
De: Meyen, Franz Julius Ferdinand: Reise um die Erde. Ausgeführt auf dem königlich Preussischen Seehandlungs-Schiffe Prinzess Louise, commandirt von Capitain W. Wendt, in den Jahren 1830, 1831 und 1832. Historischer Bericht. Sec. 1.2. Berlín 1834–35, lámina 1.
Instituto Ibero-Am., Berlín
266. Cobija, puerto de Bolivia. Tipo de costa boliviana
Fotolitografía a color.
De: Bibra, Ernst von: Die Algodon-Bay in Bolivien. (= Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse. Vol. 4, Viena 1852) lámina 1.
Instituto Ibero-Am., Berlín
267. Vista de las alturas tras Valparaíso contra la cadena de los Andes
La llanura que compone el primer plano y el centro, más o menos estrecha al centro y hacia la izquierda del bosquejo, se va extendiendo hacia la derecha por unas 6 a 8 horas, y la planicie barrosa, quemada por el sol, es interrumpida por algunos frutales y, finalmente, por una meseta boscosa que transcurre de norte a sur. Al fondo se divisan las cumbres nevadas de los Andes.
Fotolitografía a color.
De: Bibra, Ernst von: Beiträge zur Naturgeschichte von Chile. (= Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse. Vol. 5, Viena 1853) Atlas, lámina 5.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
268. Captura de toros
«Stierfang»
Grabado en madera.
De: Ernst, August: Republik Chili. Erlebnisse und Beobachtungen daselbst von August Ernst, zuletzt Director der deutschen Schul-Anstalt in Valparaiso, gegenwärtig Lehrer in Berlin. Mit eigenen Illustrationen.
Berlín 1863, frontispicio.
Biblioteca Estatal del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín
269. Rapanui. Pintura sobre planchas de piedra con tierra de color al interior de una casa de piedra, representando al dios Orèo-orèo
«Rapanui. Malerei auf Steinplatten mit Erdfarbe in Innern eines Steinhauses, den Gott Orèo-orèo darstellend. Original-Aufnahme.» Litografía a color.
De: Geiseler: Die Oster-Insel. Eine Stätte prähistorischer Kultur in der Südsee. Bericht des Kommandanten S.M.Kbt. «Hyäne», Kapitänlieutenant Geiseler, über die ethnologische Untersuchung der Osterinsel (Rapanui) an den Chef der Kaiserlichen Admiralität. (Con 22 láminas litografiadas y 1 mapa).
Berlín 1883, lámina 16.
Instituto Ibero-Am., Berlín

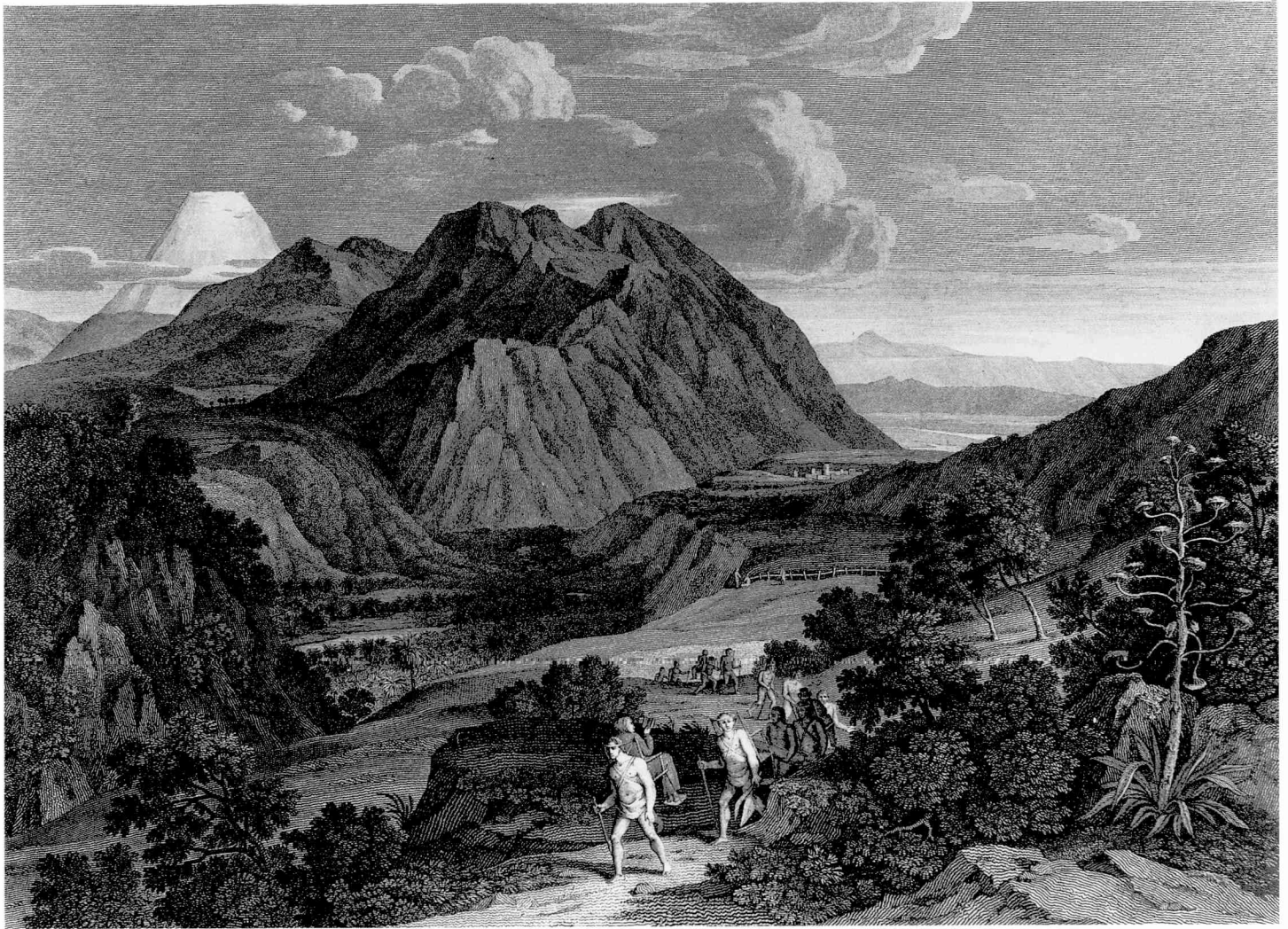
270. Juan Fernández, visto desde el norte a una distancia de 20 millas marinas
«Juan Fernandez, von Norden aus in einer Entfernung von 20 Seemeilen gesehen»
Heliograbado.
De: Ermel, Alexander: Eine Reise nach der Robinson-Crusoe-Insel. Hamburgo 1889, lámina 4, después de página 34.
Instituto Ibero-Am., Berlín
271. «San Pedro de Lima con las «azoteas» de las casas circundantes – Entrada a la iglesia y el convento de San Agustín en Lima»
«San Pedro de Lima mit den «Azoteas» der umliegenden Häuser» – «Eingang in die Kirche und das Kloster von San Augustino in Lima»
Grabados en acero.
De: Scherzer, Karl von: Reise der Oesterreichischen Fregatte Novara um die Erde, in den Jahren 1857, 1858, 1859 unter den Befehlen des Commodore B. von Wüllerstorff-Urbair. (4ª edición). Viena 1869, página 530.
Instituto Ibero-Am., Berlín
272. Mapa de Colombia, circundada de diez viñetas, seis estudios de trajes, tres vistas de paisajes y un retrato de Bolívar
Litografía.
De: Lallement, Pierre: Geschichte von Columbien. Uebersetzt von E.S. (2 partes en 1 vol.) Quedlinburgo y Leipzig 1827, lámina plegada antes de la portada.
Instituto Ibero-Am., Berlín
273. Selva
«Urwald»
De: Kolberg, Joseph: Nach Ecuador. Reisebilder von ... Segunda edición aumentada. Con una ilustración de portada, 140 grabados en madera y un mapa de Ecuador.
Friburgo de Brisgovia 1881, desp. página 248.
Instituto Ibero-Am., Berlín



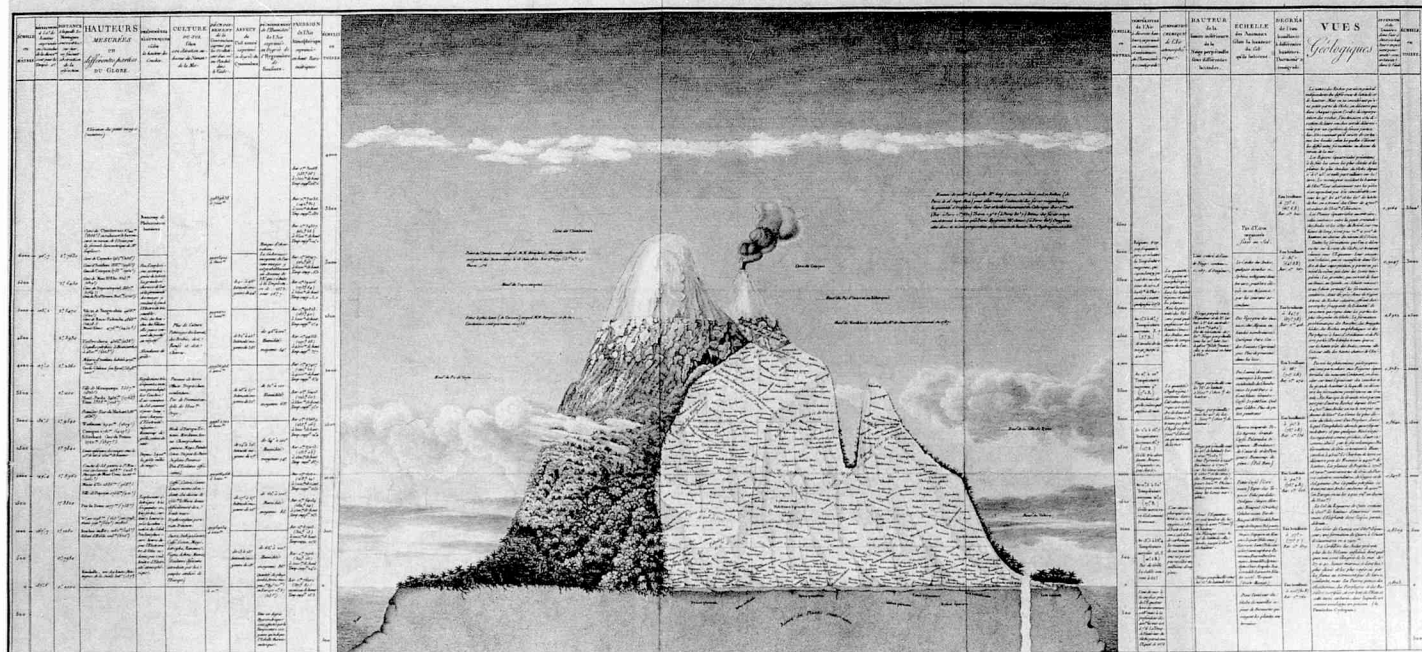
Schick: Escena nocturna junto al Orinoco
Cat. no. 1



Humboldt (Vues des Cordillères):
«Volcans d'air de Turbaco»
V. cat. no. 14



Humboldt (Vues des Cordillères):
«Passage du Quindiu dans les Cordillères des Andes»
V. cat. no. 19



GÉOGRAPHIE DES PLANTES ÉQUINOXIALES.

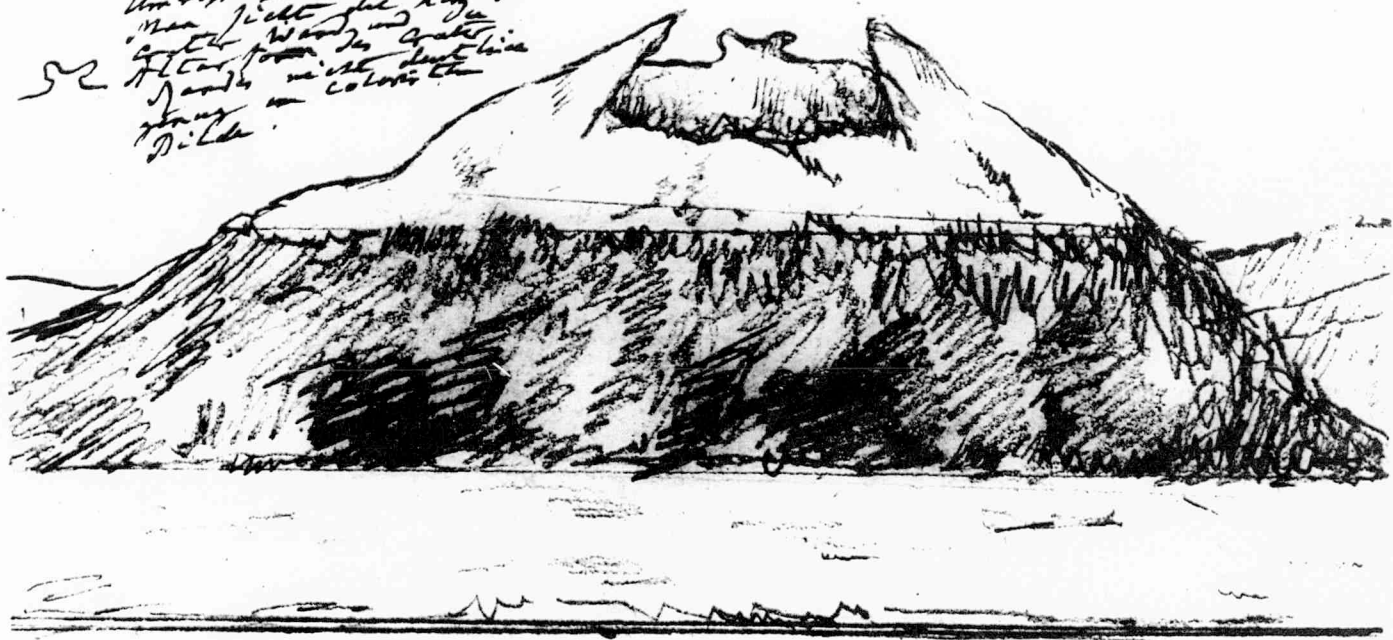
Tableau physique des Indes et Pays voisins
Dressé d'après des Observations & des Mesures prises sur les lieux depuis le voyage de latitude brésilien
jusqu'au 100. de latitude australe en 1799, 1801, 1802 et 1803.

ALEXANDRE DE HUMBOLDT ET AIME BONPLAND.

Représentation par M. de Humboldt, d'après les observations et les mesures prises sur les lieux depuis le voyage de latitude brésilien jusqu'au 100. de latitude australe en 1799, 1801, 1802 et 1803.

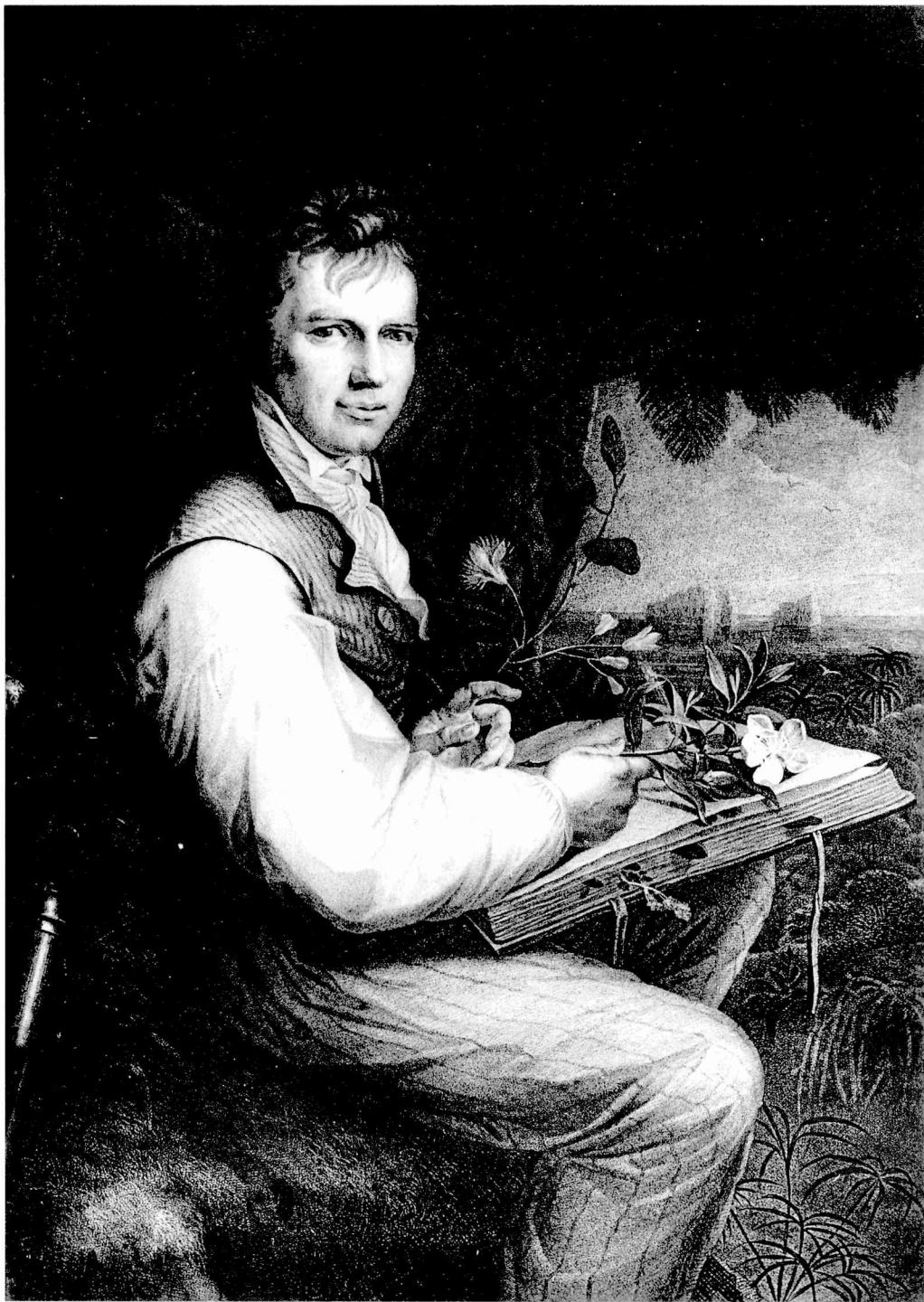
99^a

Ich lege diese Skizze
bei, um die Form der
von mir gezeichneten El
Altar, nicht gleich, wie
man es gewöhnlich
darstellt, zu zeigen.
Denn die El Altar
ist eine ganz andere
Form, als die, die
man gewöhnlich
darstellt.



502. 1. 1848

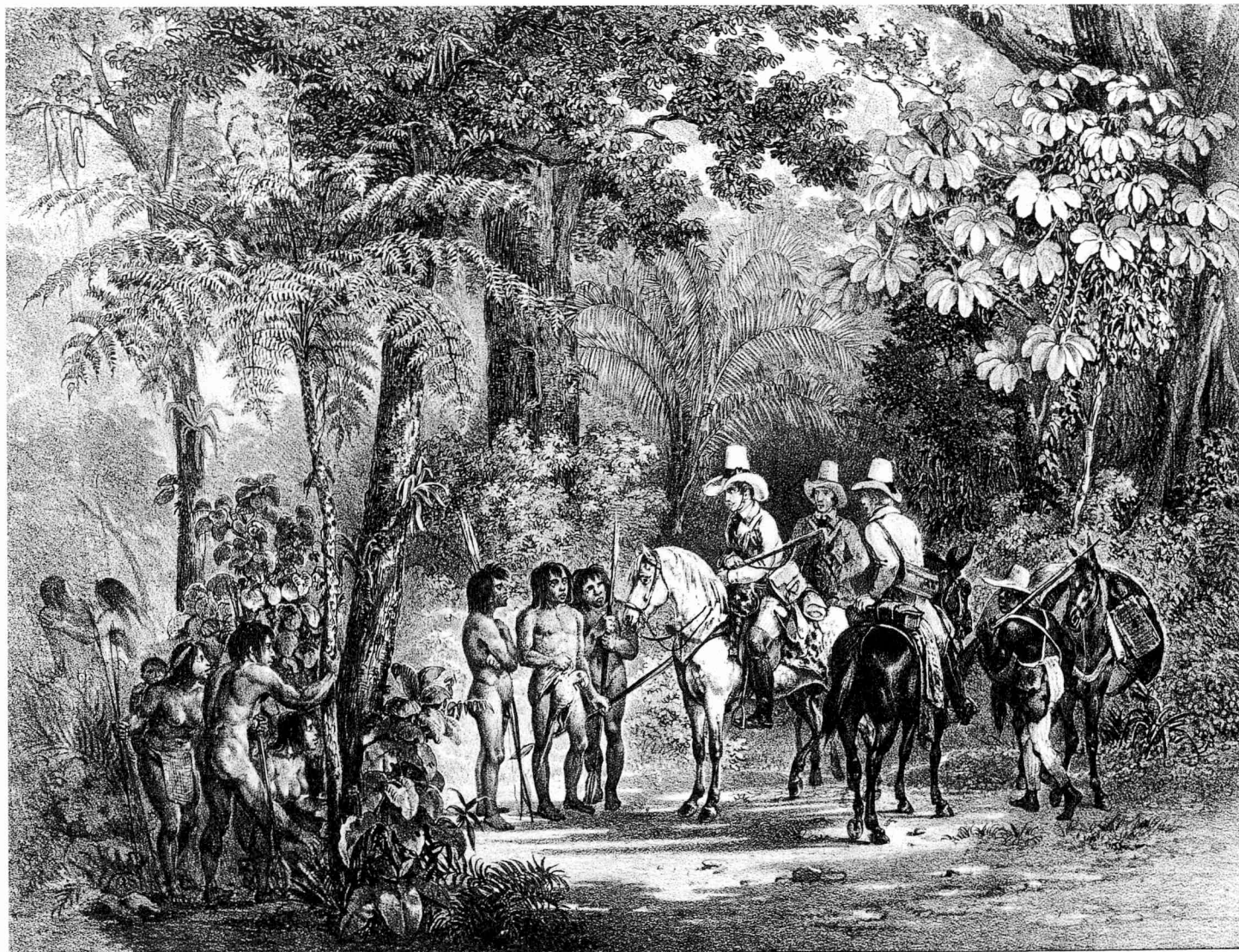
El Altar. (16380 Fm
Loch)



Freidhof según Weitsch:
Retrato de Alexander von Humboldt
Cat. no. 47



Hildebrandt: Humboldt en su biblioteca
Cat. no. 58



Dess. d'après nature par Eugénie Delacroix.

Lith. de Engelmann, rue Louis-le-Grand N° 27 à Paris.

Eugénie Delacroix del.

Rugendas: «Rencontre d'indiens, avec des voyageurs européens»
Cat. no. 69



Rugendas: Paisaje en la costa de Chile
Cat. no. 93



Rugendas: India de los Andes con un llama
Cat. no. 94



Rugendas: Retrato de la familia Cruz de Talca
Cat. no. 95



Rugendas: Paisaje volcánico en Sudamérica
Cat. no. 96



Rugendas : Paisaje andino
Cat. no. 99



Rugendas: Paisaje andino
Cat. no. 100



Rugendas: Damas peruanas en un balcón
Cat. no. 103



Rugendas:
Mujer arrodillada orando
Cat. no. 105



Ein Landmann aus Chile. 1890. 29. 1890.

Rugendas: Un campesino chileno
Cat. no. 107



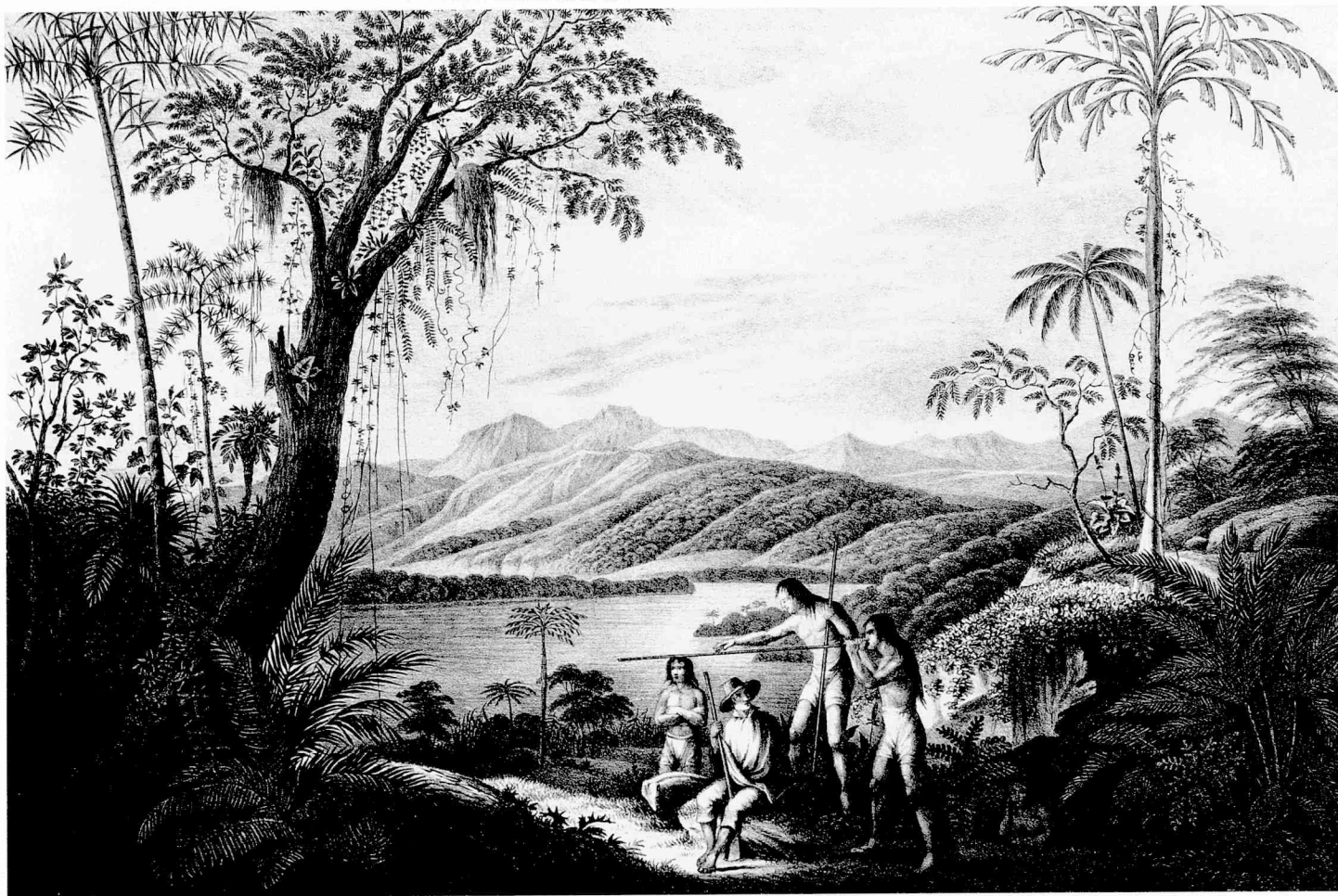
Rugendas: «Un Malón»
Cat. no. 109

Grashof: Zamacueca
Cat. no. 122 ▷

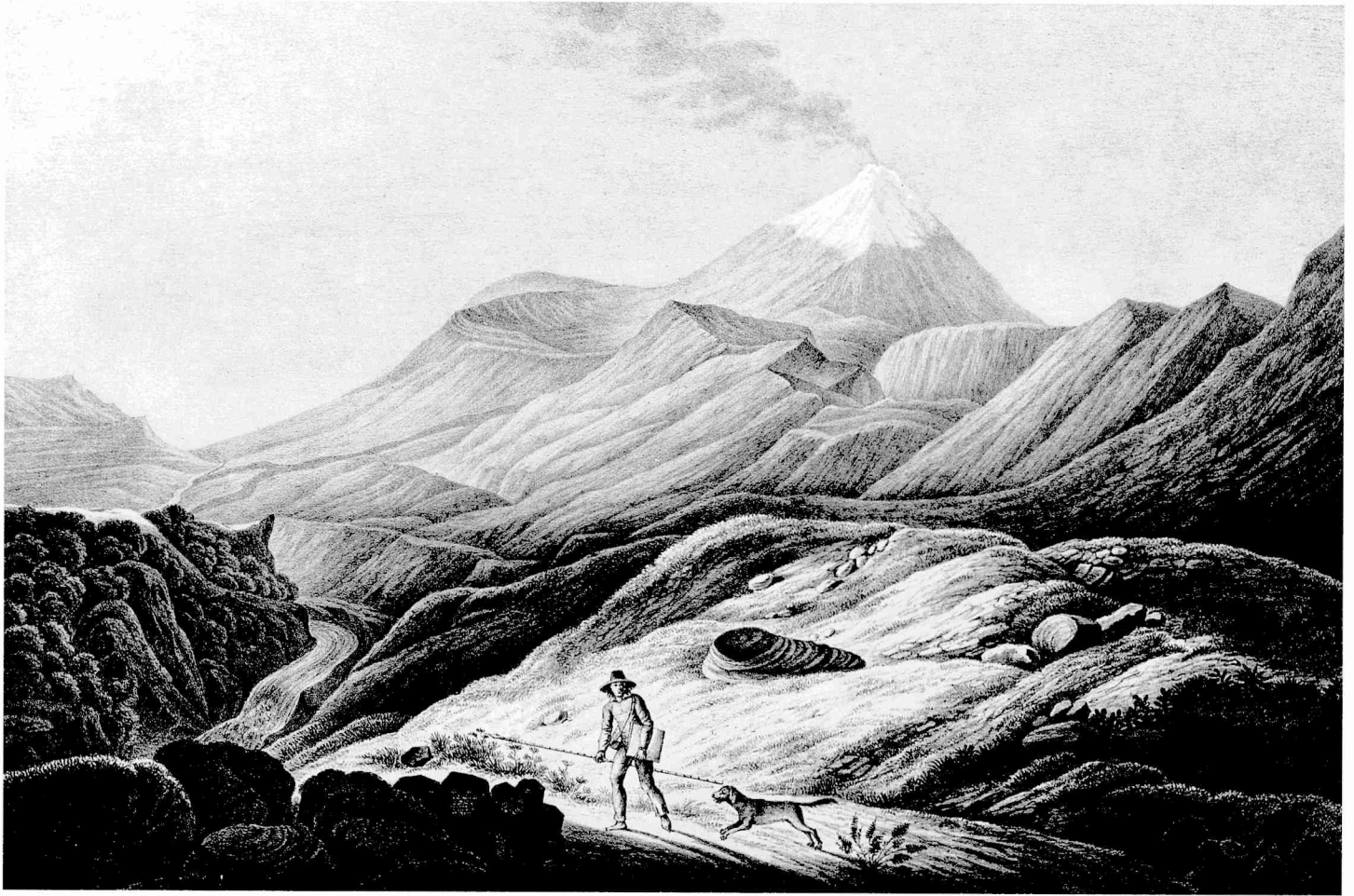




Grashof: Vista de Tomé
Cat. no. 125



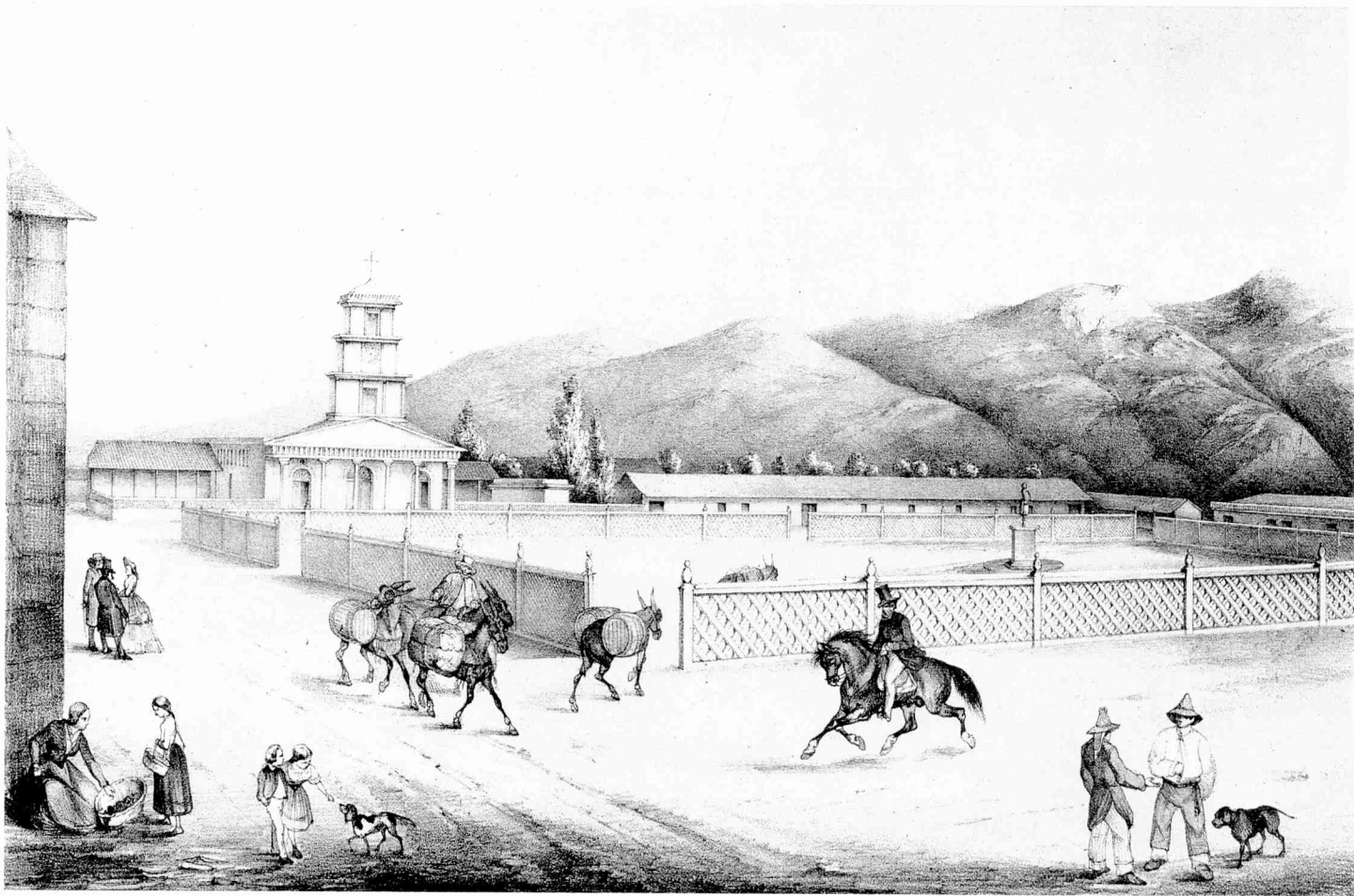
Poeppig: El Río Huallaga
Cat. no. 135



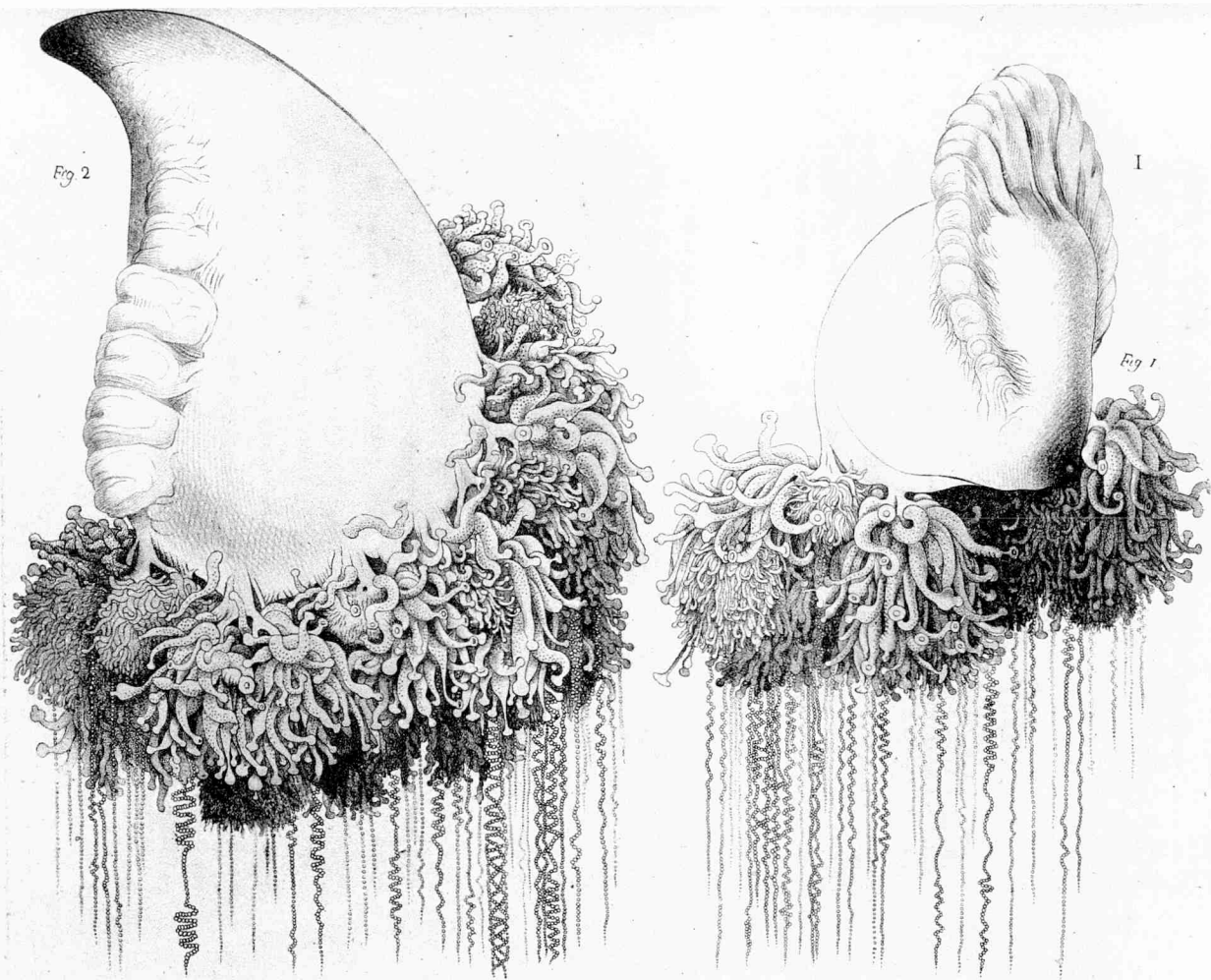
Poeppig: «Vulcan von Antuco»
Cat. no. 136



Kittlitz: «Habitation à Valparaiso (Chili)»
Cat. no. 144



Philippi: La Plaza de Copiapó
Cat. no. 147



Vers marins
dessiné d'après nature par Adelbert de Chamisso.



dos a Lath par Choris.

Lath de Langhama y de Lathay. H. a.

Habillement du peuple du Chili.



Patagonier auf der Reise
nach Punta Arenas



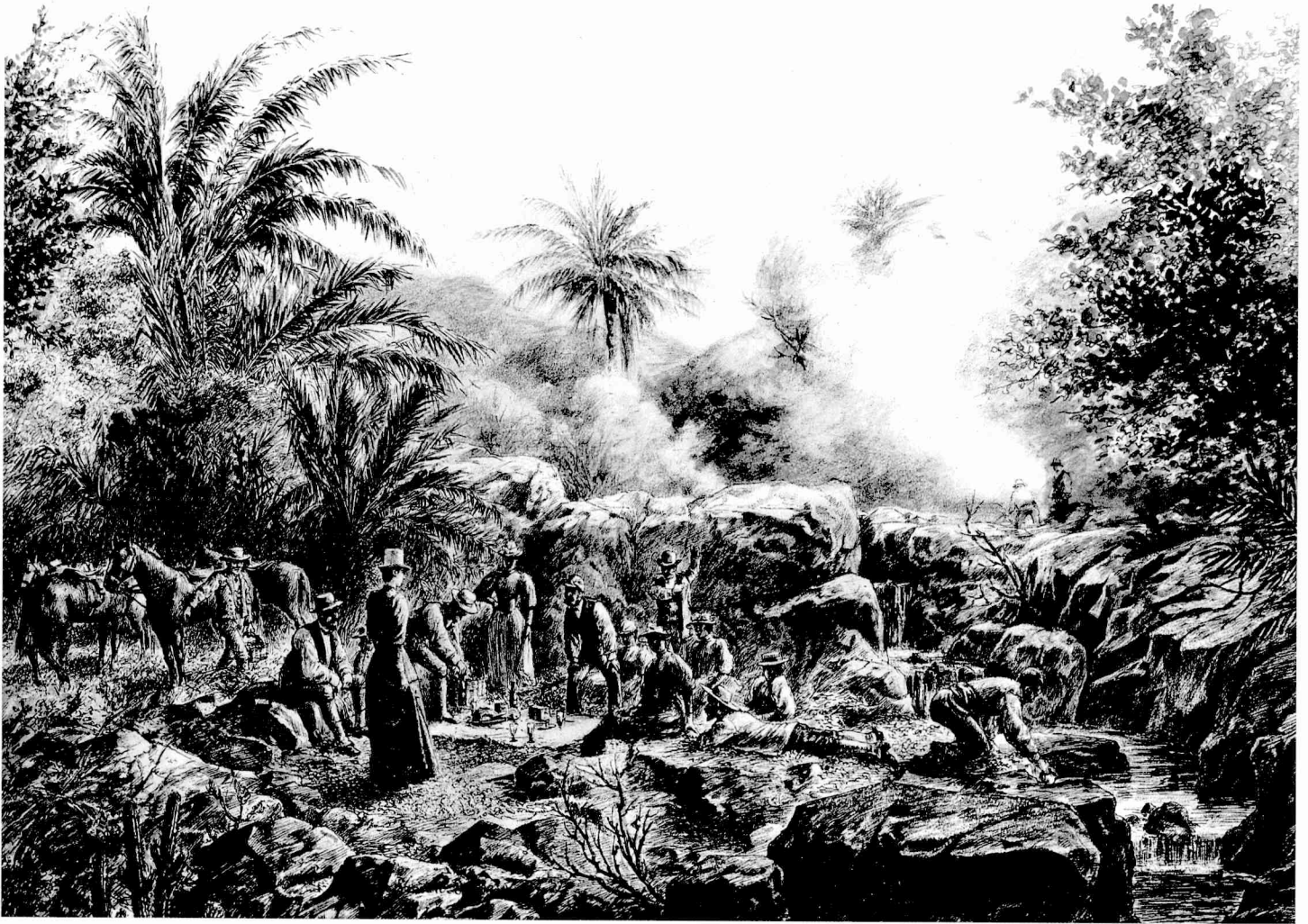
Patagonier



Patagonienvolk
v. Ohlsen



Guanaco-Treibjagd



Ohlsen: Pic-nic en una quebrada
Cat. no. 166

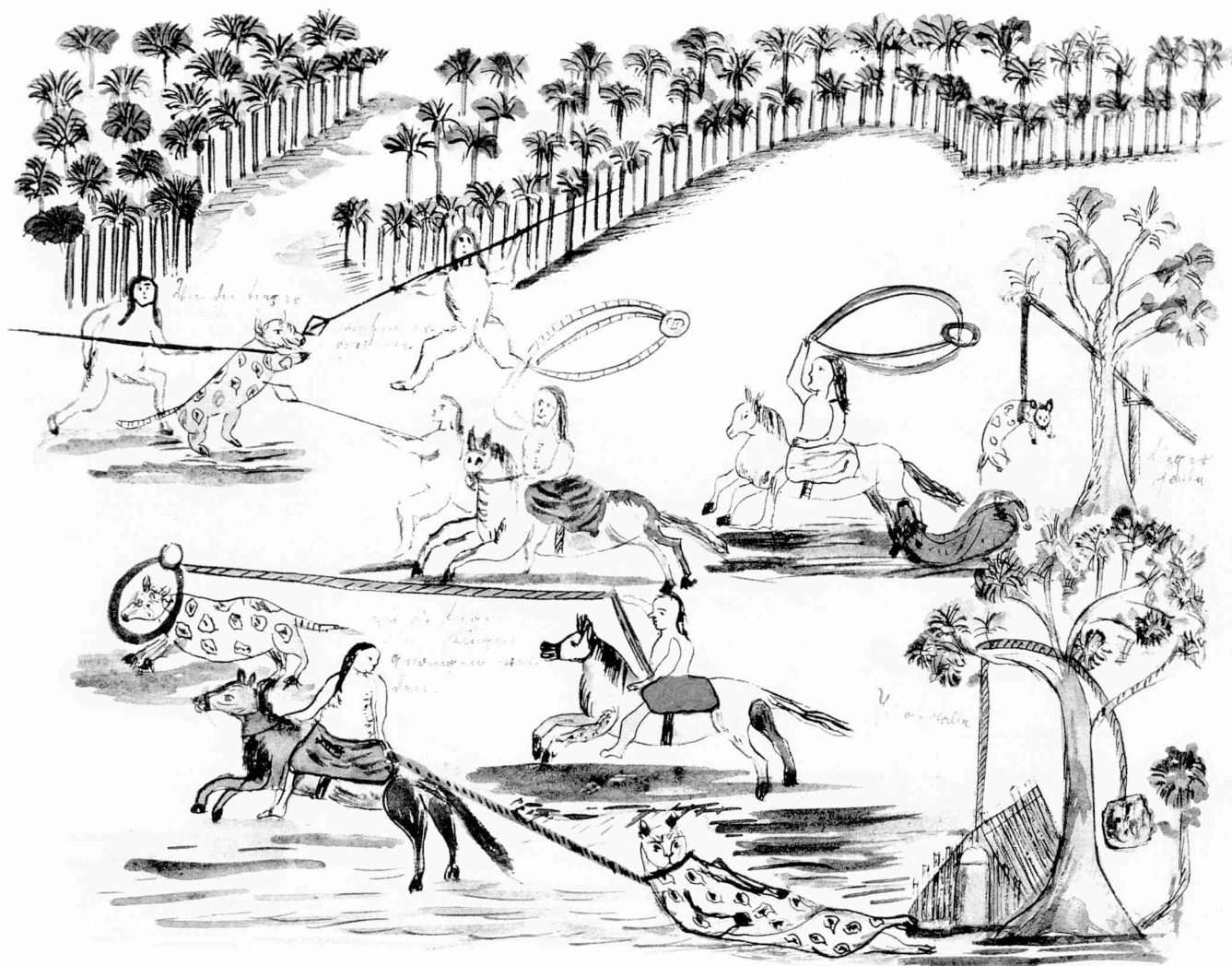


Litografía del Instituto litográfico de D. Leopoldo Müller en Viena.

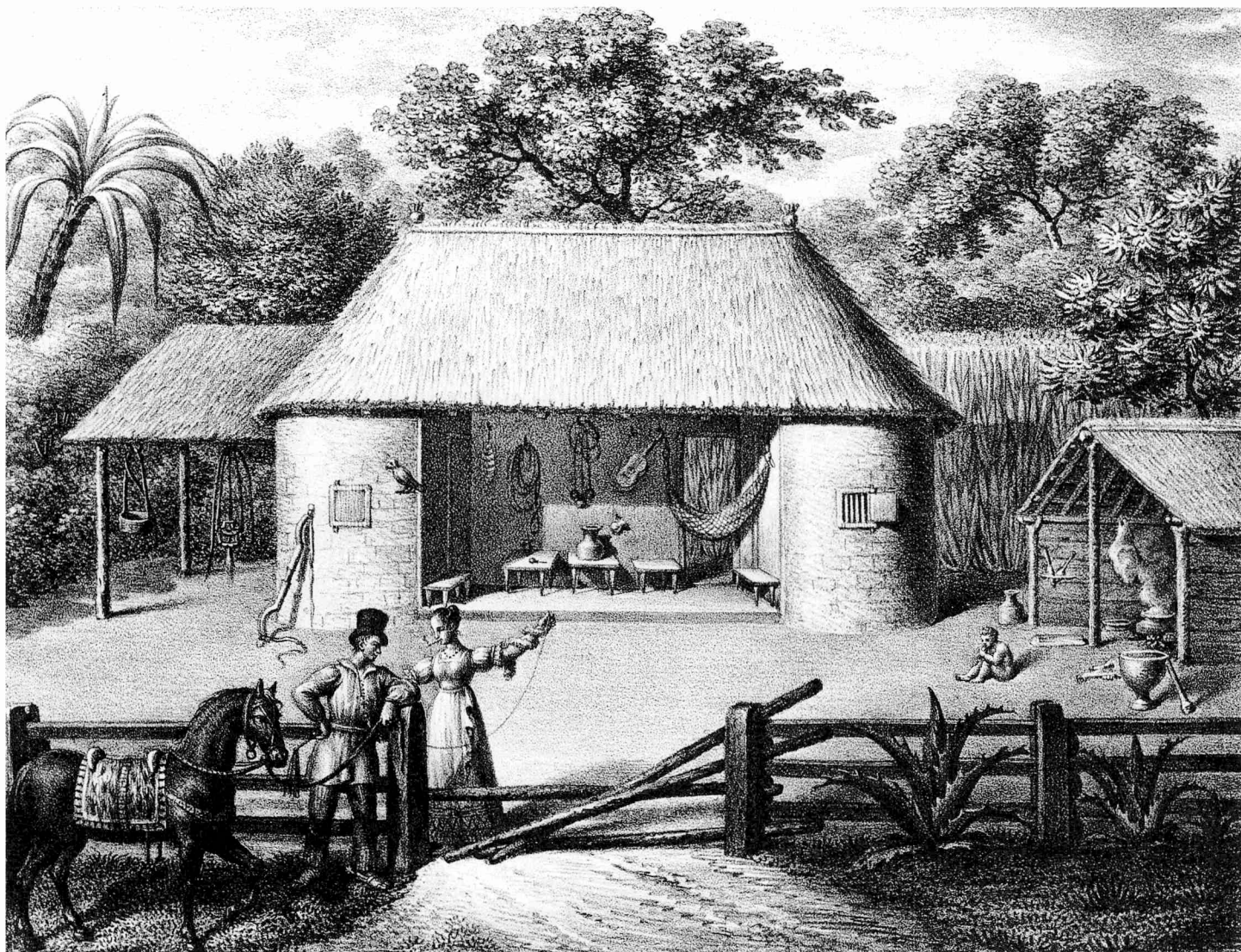
Tschudi: La Fortaleza de Cuzco
Cat. no. 169



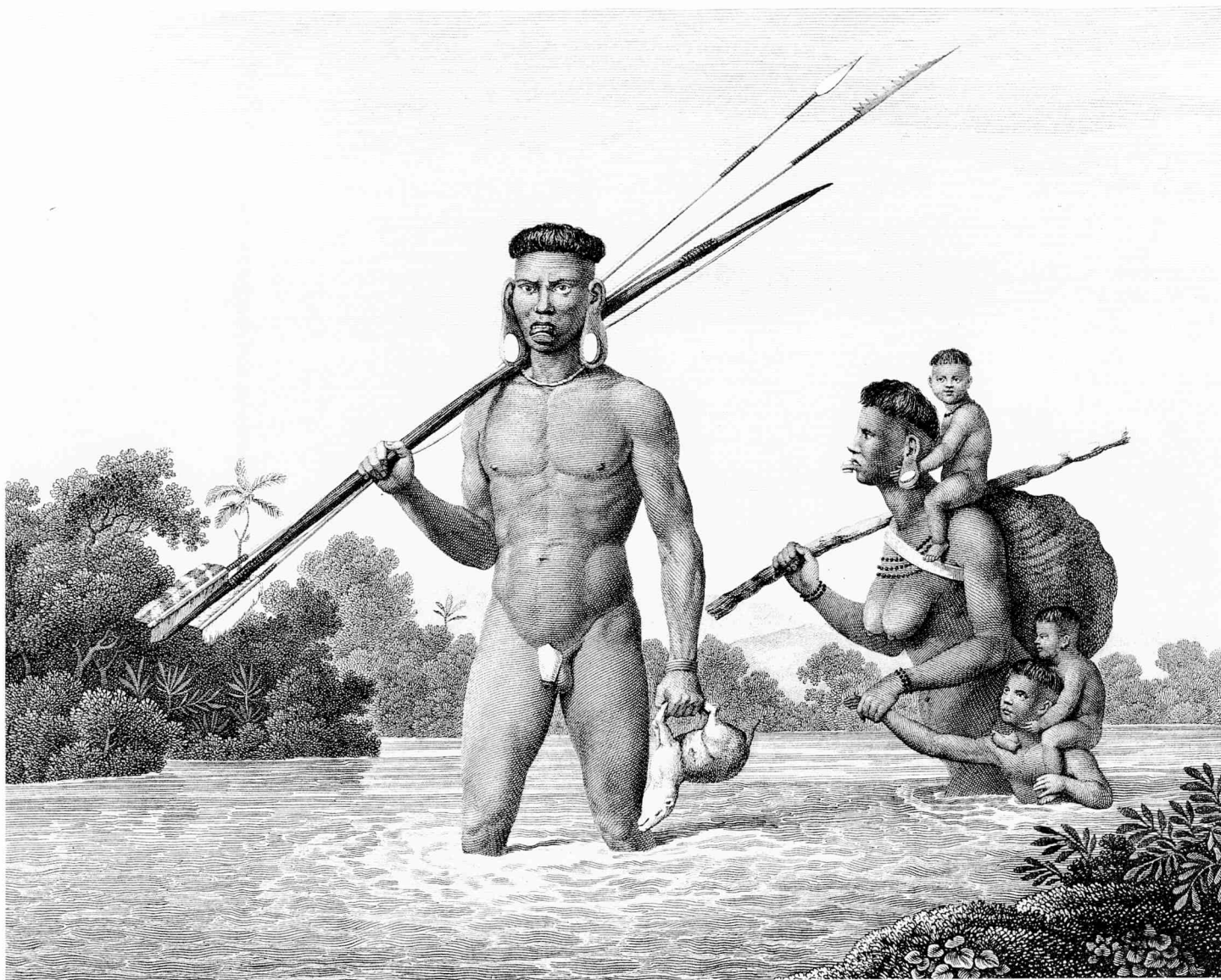
Reiss y Stübel: Exhumación de una tumba
Cat. no. 175



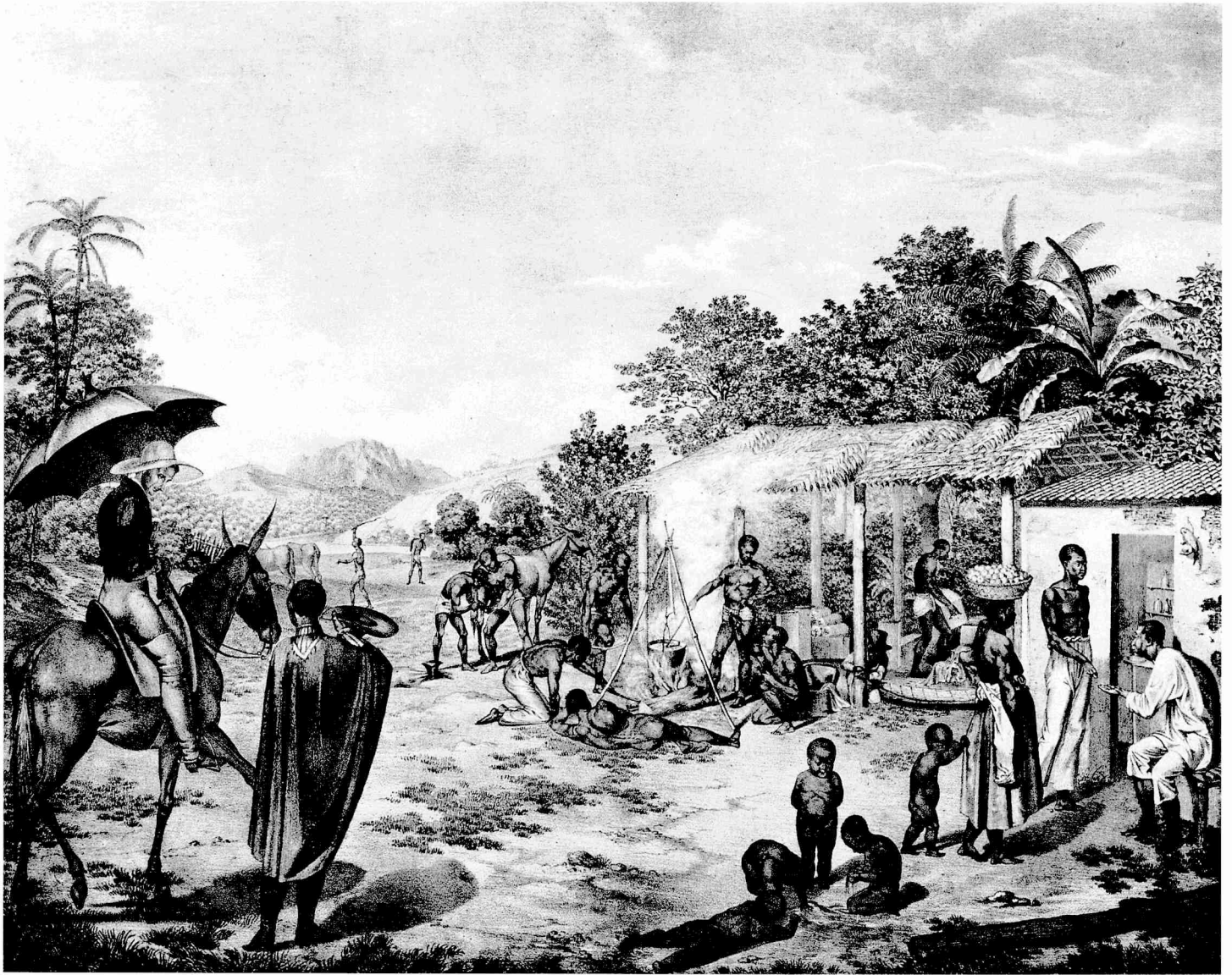
Paucke: Caza del tigre
Cat. no. 187



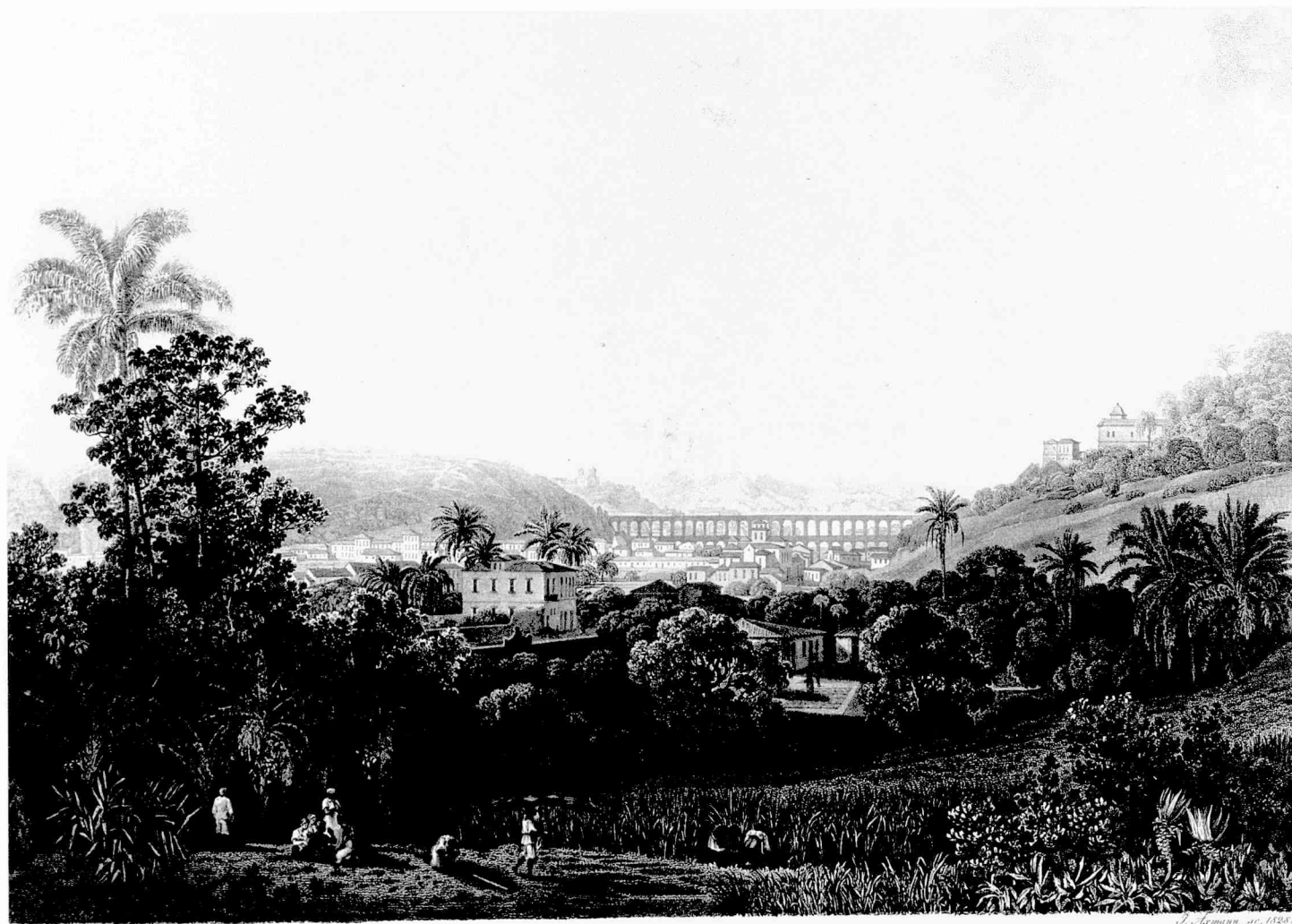
Un Rancho en Paraguay
Cat. no. 193



Maximilian zu Wied: Botocudos en viaje
Cat. no. 197



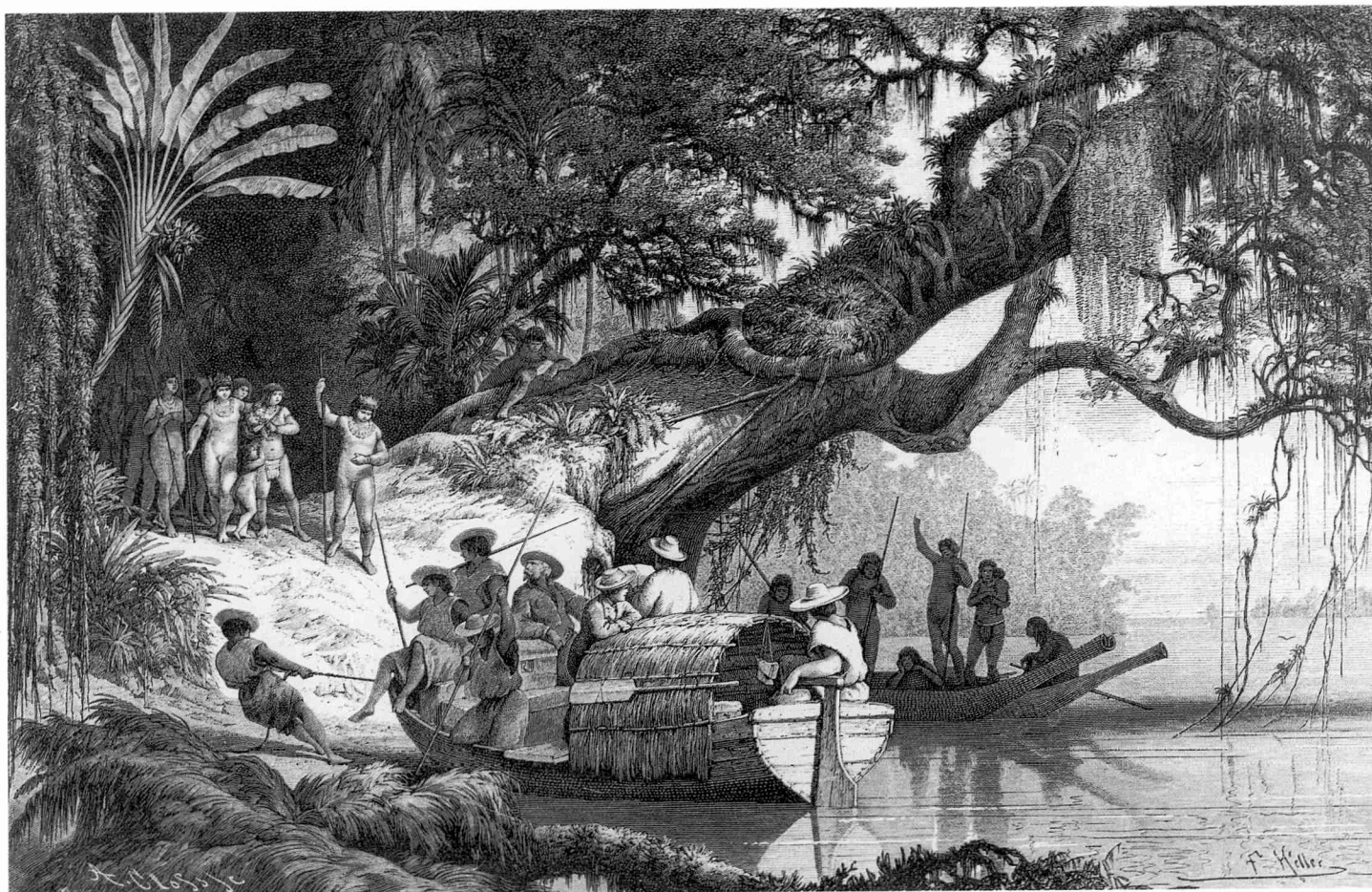
Martius: «Rancho unweit der Serra do Caraca»
Cat. no. 203



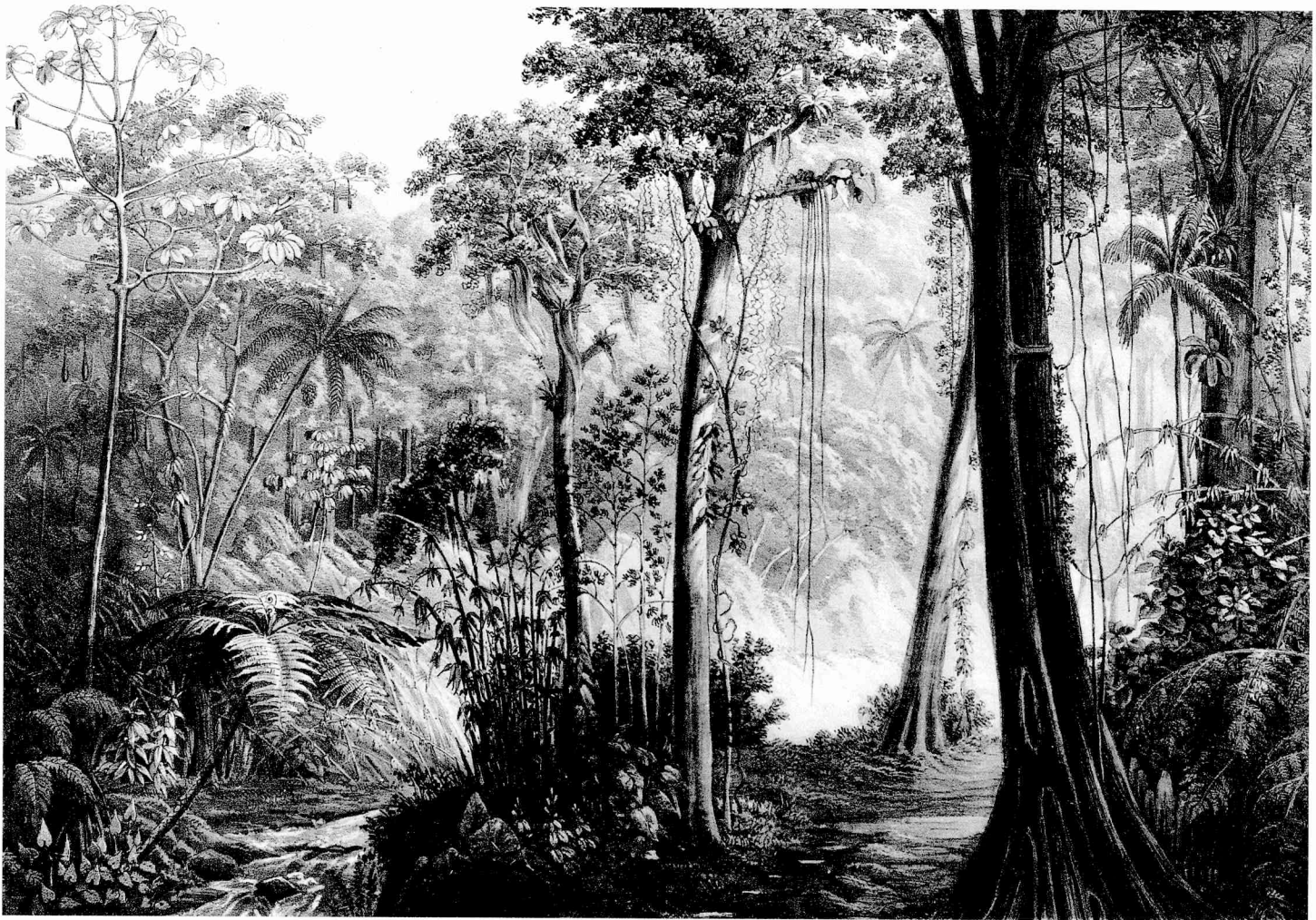
Ender: Una parte de Rio de Janeiro
Cat. no. 207



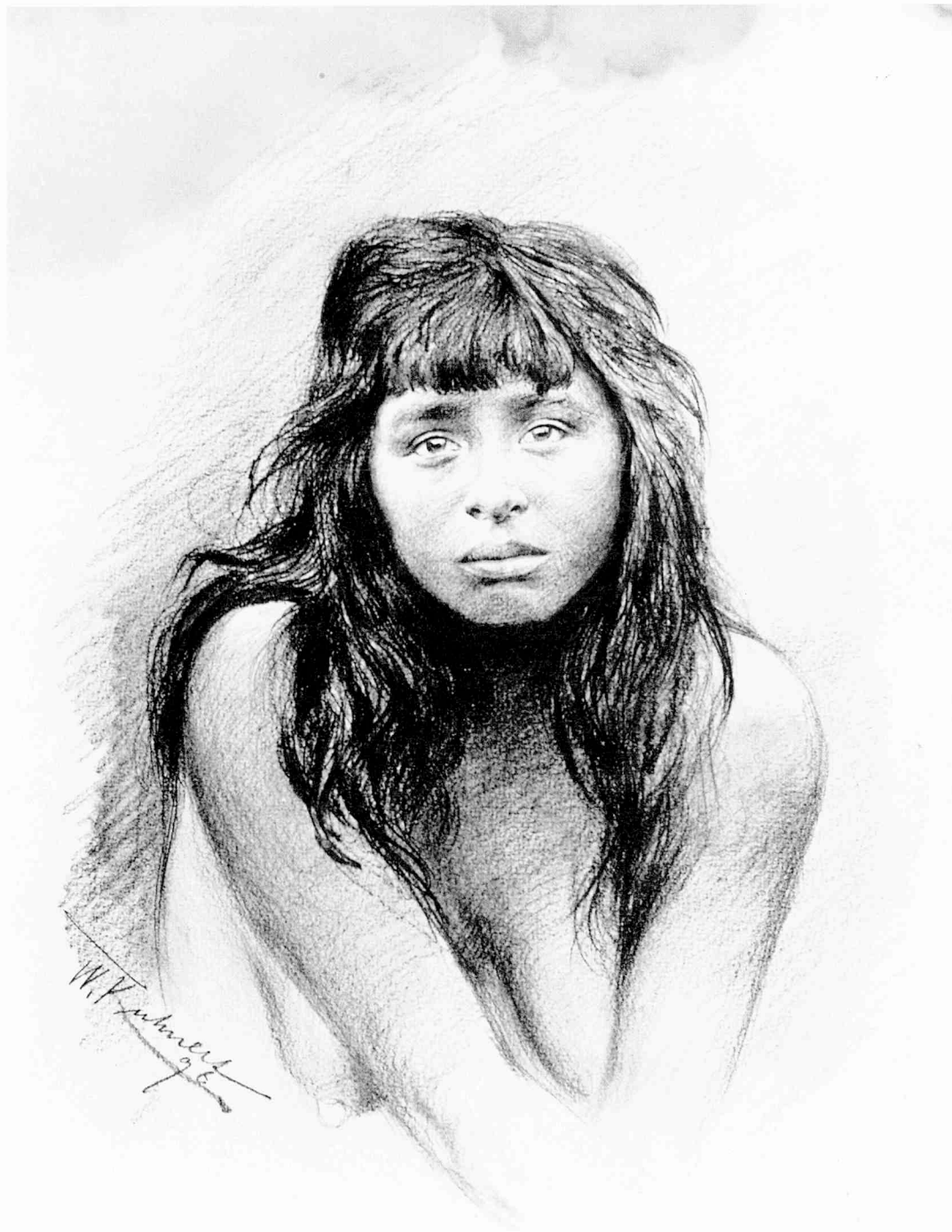
Adalbert von Preußen: Vista de Botafogo
Cat. no. 210



Keller-Leuzinger: Encuentro con indios Caripunas
Cat. no. 214



Burmeister: La selva junto a Nova Friburgo
Cat. no. 218



Kuhnert:
India de la tribu de los Bakairi
Cat. no. 222



Hagedorn : Vista de Niterói
Cat. no. 233



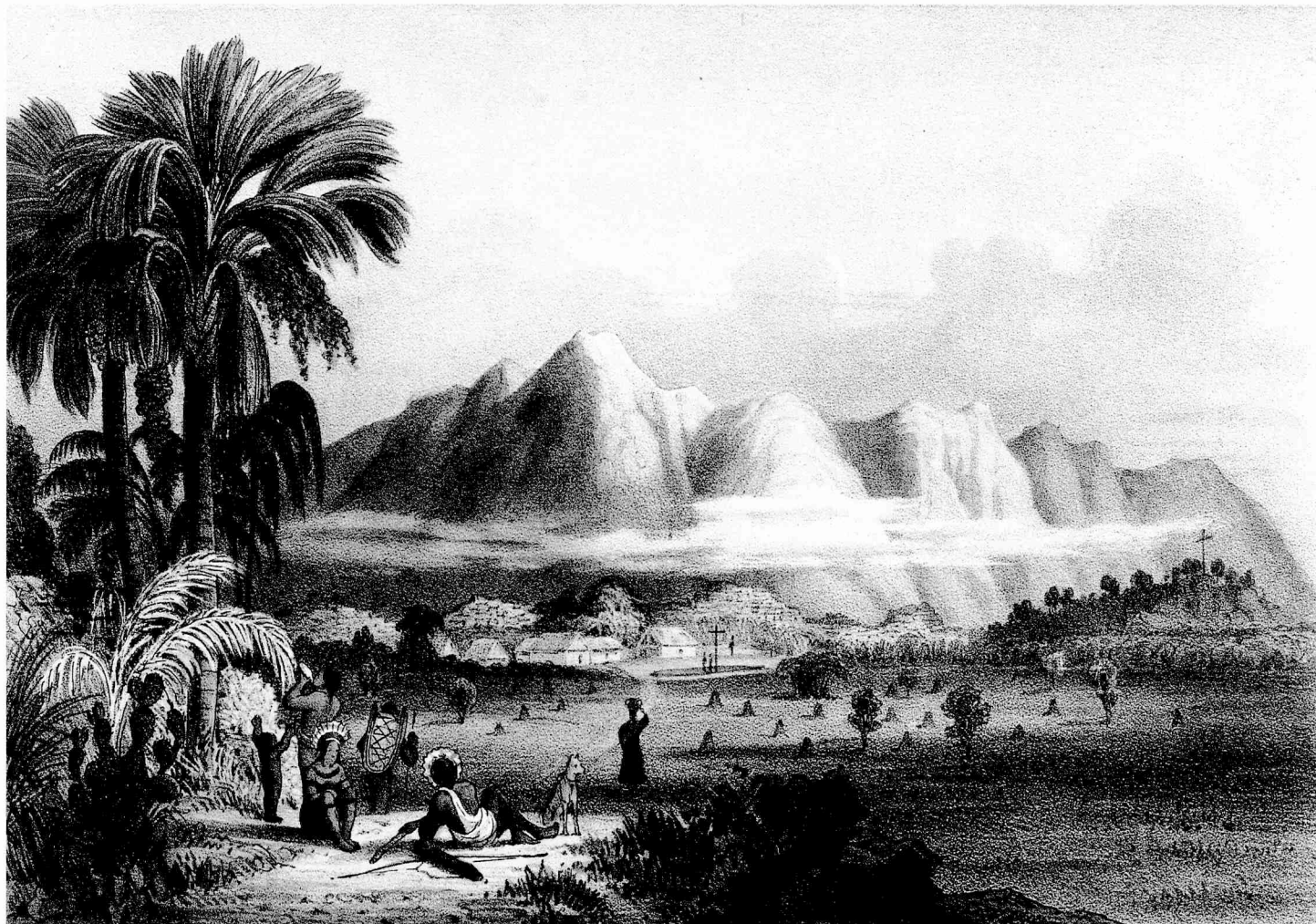
Berg: Chozas indígenas cerca de Naré
Cat. no. 238



Bellermann: Estudio de un banano y una palmera
Cat. no. 245



Goering: Lago de Valencia
Cat. no. 250



Schomburgk: «Esmeralda»
Cat. no. 253



Appun: El Cobalongo
Cat. no. 256





◀ Waldeck: «Costume des femmes de Campèche»
Cat. no. 258

Nebel: «Rancheros»
Cat. no. 261

NOTAS

1. Humboldt a Bertuch el 21.11.1806. En: Allgemeine Geographische Ephemeriden. 1807, pág. 109.
2. Alexander von Humboldt a su hermano Wilhelm el 25.11.1802. En: Humboldt (1923), pág. 94.
3. Ibid.
4. Humboldt (1889), pág. 141.
5. Humboldt 1853, pág. 458.
6. Ibid., pág. 459.
7. Chamisso 1925, pág. 145.
8. En Löschner 1988, pág. 45.
9. Ibid.
10. Ibid., pág. 50.
11. Ibid.
12. Ibid.
13. En: Arndt 1869, pág. 66.
14. Humboldt 1847, pág. 96 s.
15. Humboldt 1869, pág. 102.
16. Burmeister 1861, pág. 218.
17. Goering (ca. 1890), pág. 3.
18. Humboldt (1889), pág. 180 s.
19. Véase Cat. no. 30.
20. Humboldt 1853, pág. 416 s.
21. Humboldt 1857.
22. Rugendas a Humboldt el 20.1.1826. En: Löschner 1976, pág. 174.
23. Humboldt a Rugendas sin fecha. En: Richert 1959, pág. 18.
24. Ibid., pág. 23.
25. En: Löschner 1976, pág. 190 s.
26. Prieto a Rugendas el 3.11.1833. En: Löschner 1976, pág. 195.
27. Portales a Rugendas el 11.11.1834. En: Löschner 1976, pág. 196.
28. Sarmiento 1886, pág. 87.
29. Ibid.
30. Sarmiento a Rugendas el 28.11.1849. En: Richert 1959, pág. 137 s.
31. Humboldt a Rugendas el 20.10.1851. En: Richert 1959, pág. 68.
32. Ibid.
33. Rugendas a Humboldt el 26.2.1854. En: Richert 1959, pág. 69.
34. Duque Paul von Württemberg a Grashof el 12.10.1853. En: Löschner 1987, pág. 163 s.
35. En: Löschner 1987, pág. 32.
36. Ibid.
37. Ibid., pág. 31.
38. Ibid., pág. 32 s.
39. Ibid., pág. 33 s.
40. Ibid., pág. 59.
41. Poeppig 1960, pág. 378 s.
42. Kittlitz (1844), pág. 6.
43. Kittlitz 1845, columna 699 s.
44. Chamisso 1925, pág. 34.
45. Ibid., pág. 44.
46. Choris 1826, pág. 23.
47. Maximilian Prinz zu Wied-Neuwied 1820, pág. 382.
48. Adalbert Prinz von Preußen 1847, pág. 239.
49. Burmeister 1853, pág. 50.
50. Humboldt a Berg, mayo de 1853. En: Berg 1854, pág. (4).
51. Bellermann al Rey Federico Guillermo IV de Prusia el 3.4.1842. En: Löschner 1976, pág. 217.
52. En: Löschner 1976, pág. 83.
53. Schomburgk 1841, pág. 16.
54. Schomburgk 1847, pág. VI.
55. Appun 1871, pág. VII.

BIBLIOGRAFIA

- Adalbert Prinz von Preußen
1847 Aus meinem Tagebuche 1842–1843. Als Manuskript gedruckt. Berlin.
- Allgemeine Geographische Ephemeriden
1807 Verfasset von einer Gesellschaft von Gelehrten und herausgegeben von F. J. Bertuch. Vol. 22. Weimar.
- Appun, Carl Ferdinand
1871 Unter den Tropen. Wanderungen durch Venezuela, am Orinoko, durch Britisch Guyana und am Amazonenstromen in den Jahren 1849–1868. 2 vols. Jena. Vol. 1.
- Arndt, Fanny
1869 Eduard Hildebrandt, der Maler des Kosmos. Berlin.
- Berg, Albert
1854 Physiognomie der tropischen Vegetation Süd-America's; dargestellt durch eine Reihe von Ansichten aus den Urwäldern am Magdalenenstromen und der Anden von Neu-Granada, nebst dem Bruchstück eines Briefes von Alexander von Humboldt an den Verfasser, und einer Vorrede von Friedr. Klotzsch. Dusseldorf.
- Burmeister, Hermann
1853 Reise nach Brasilien, durch die Provinzen von Rio de Janeiro und Minas geraës. Berlin.
- 1861 Reise durch die La Plata-Staaten, mit besonderer Rücksicht auf die physische Beschaffenheit und den Culturzustand der Argentinischen Republik. Ausgeführt in den Jahren 1857, 1858, 1859 und 1860. 2 vols. Halle. Vol. 1.
- Chamisso, Adelbert von
1925 Entdeckungsreise um die Welt 1815–1818. Bearbeitet von Max Rohrer. Mit Bildern von Chamisso und Choris. Munich.
- Choris, Louis
1826 Vues et paysages des Régions Équinoxiales, recueillis dans un voyage autour du Monde, par Louis Choris, pouvant servir de suite au Voyage Pittoresque autour du Monde, en six livraisons, composées chacune de quatre planches avec une introduction et une description des planches. Paris.
- Goering, Anton
(ca. 1890) Vom tropischen Tieflande zum ewigen Schnee. Eine malerische Schilderung des schönsten Tropenlandes Venezuela. Leipzig.
- Hein, Wolfgang-Hagen (Editor)
1987 Alexander von Humboldt. La vida y la obra. Con la colaboración de Hanno Beck, Klaus Dobat, Wolfgang-Hagen Hein, Werner Friedrich Kümmel, Renate Löschner, Peter Schoenwaldt y un prólogo de Pierre Bertaux. (C. H. Boehringer Sohn). Ingelheim a orillas del Rin.
- Humboldt, Alexander von
1847 Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. 5 vols. Stuttgart y Augsburg 1845–1862. Vol. 2.
- 1853 Kleinere Schriften. Erster (und einziger) Band. Geognostische und physikalische Erinnerungen. Mit einem Atlas, enthaltend Umrisse von Vulkanen aus den Cordilleren von Quito und Mexico. Stuttgart y Tübinga.
- 1857 Alexander v. Humboldt in seiner Bibliothek, nach einem Aquarell v. Eduard Hildebrandt. Die Original-Inschrift und Erläuterung. Berlin.
- 1869 Briefwechsel Alexander von Humboldt's mit Heinrich Berghaus aus den Jahren 1825–1858. 2. wohlfeile Jubelausgabe. 3 vols. Jena. Vol. 2.
- (1889) Pittoreske Ansichten der Cordilleren und Monumente amerikanischer Völker. In: Aus A. von Humboldts Versuch über den politischen Zustand des Königreichs Neuspanien. Zweiter Teil (= Gesammelte Werke von Alexander von Humboldt. Zehnter Band. Neuspanien II.-Cordilleren). Stuttgart, págs. 135–264.
- (1923) Briefe Alexander von Humboldt's an seinen Bruder Wilhelm. Herausgegeben von der Familie von Humboldt in Ottmachau. Berlin.

- Kittlitz, Friedrich Heinrich von
 (1844) Vierundzwanzig Vegetations-Ansichten von Küstenländern und Inseln des Stillen Oceans. Aufgenommen in den Jahren 1827, 28 und 29 auf der Entdeckungsreise der Kaiserlich-Russischen Corvette Senjawin unter Capitain Lütke. Siegen (vol. de textos).
- 1845–
 1846 Vierundzwanzig Vegetationsansichten. Recensión. En: Botanische Zeitung, 3, columna 699–701, y 4, columna 327–330, Berlín.
- Löschner, Renate
 1976 Lateinamerikanische Landschaftsdarstellungen der Maler aus dem Umkreis von Alexander von Humboldt. (Tesis doctoral.) Berlín.
- 1986 Juan Mauricio Rugendas en México. Viaje pintoresco 1831–1834. (Catálogo de exposición del Instituto Ibero-Americano del Patrimonio Cultural Prusiano, Berlín.) Madrid.
- 1987 Otto Grashof. Die Reisen des Malers in Argentinien, Uruguay, Chile und Brasilien 1852–1857. Mit einer Dokumentensammlung. Herausgegeben vom Ibero-Amerikanischen Institut Preußischer Kulturbesitz in Berlin. Berlín.
- 1987 Humboldt y la iconografía mexicana. En: Recuerdos de México. Gráfica del siglo XIX. (Catálogo de exposición del Museo de San Carlos, México Ciudad.) México.
- 1988 Nachlaß des Prinzen Maximilian zu Wied-Neuwied. Illustrationen zur Reise 1815 bis 1817 in Brasilien. En: Brasilien-Bibliothek der Robert Bosch GmbH. Katalog Bd. II, Teil I. Bearbeitet von Renate Löschner und Birgit Kirschstein-Gamber. Stuttgart, págs. 9–55.
- Maximilian Prinz zu Wied-Neuwied
 1820–
 1821 Reise nach Brasilien in den Jahren 1815–1817. 2 vols. Francfort del Meno. Vol. 1.
- Poeppig, Eduard
 1960 Un testigo en la alborada de Chile (1826–1829) por Eduard Poeppig. Versión castellana, notas e ilustraciones de Carlos Keller R[ueff]. Santiago de Chile.
- Richert, Gertrud
 1959 Johann Moritz Rugendas. Ein deutscher Maler des XIX. Jahrhunderts. Berlín.
- Sarmiento, Domingo Faustino
 1886 Viajes por Europa, Africa i América 1845–1847. Buenos Aires, Santiago de Chile. (Sarmiento: Obras publicadas bajo los auspicios del Gobierno Argentino. Vol. 5.)
- Schomburgk, Richard
 1847 Reisen in Britisch-Guiana in den Jahren 1840–1844. Im Auftrag Sr. Majestät des Königs von Preußen. 3 vols. Leipzig 1847–1848. Vol. 1.
- Schomburgk, Robert Hermann
 1841 Reisen in Guiana und am Orinoko während der Jahre 1835–1839. Leipzig.

REGISTRO DE PERSONAS

Aarland, W. 26
 Ackern, Rose-Marie von 64
 Adalbert Prinz von Preußen (1811–1873) 13, 69, 70, 84, 124
 Adam, Albrecht (1786–1862) 27
 Adam, Victor Vincent (1801–1866) 33, 54
 Altieri, Radames A. 65
 Alvarez Condarco, Clara (1825–1865) 42, 46
 Appun, Carl Ferdinand (1820–1872) 13, 84, 133
 Arriagada de Guticke, María del Carmen (1808–1900) 42, 46, 47
 Auer, M. 25
 Avé-Lallemant, Robert Christian (1812–1884) 24
 Axmann, Joseph (1793–1873) 69

 Baessler, Arthur (1857–1907) 75, 76
 Barbedienne, Ferdinand (1810–1892) 18
 Barraband 17
 Barros Arana, Diego (1830–1906) 49
 Bate, Richard (1775- 2a mitad del siglo XIX) 69
 Beaublé 21
 Beauharnais, Eugène de (1781–1824) 27
 Becker-Donner, Etta (1911–1975) 65
 Beckmann, Konrad (1846–1902) 26
 Beer 85
 Begas, Karl (Joseph) (1794–1854) 25
 Bellermann, Ferdinand (Konrad F.) (1814–1889) 12, 13, 24, 70, 78, 80–82, 84, 130
 Belliger 65
 Bénard 85
 Berg, Albert (1825–1884) 12, 14, 72, 77, 78, 129
 Berndt, Johann Christian (1748–1812) 25
 Bertuch, Friedrich Justin (1747–1822) 9, 17
 Bibra, Ernst von (1806–1878) 87
 Bichebois, Louis Pierre Alphonse (1801–1850) 33
 Blau, L. 26
 Blechen, Karl (1798–1840) 37, 80, 81
 Bogner, Anton (1812–1859) 53
 Bolívar, Simón (1783–1830) 81, 88

Bonington, Richard Parkes (1802 o 01 – 1828) 32, 36
 Bonpland (en verdad Goujaud), Aimé (1773–1858) 14, 16–18, 19, 21, 23–26
 Boulton, Alfredo (nac. 1908) 81
 Bouquet, Louis (1765–1815) 17, 18, 20, 21, 22
 Bove 59
 Brain & Payne 25
 Brehm, Christian Ludwig (1787–1864) 82
 Brugsch, Heinrich (1827–1893) 24
 Buchberger, Johann 68
 Burmeister, Hermann (1807–1892) 13, 74, 82, 126
 Butsch, Marie 47

Carneiro, Newton 48
 Carrera, José Miguel (1786–1826) 49, 50
 Carril, Bonifacio del 48, 50
 Carus, Carl Gustav (1789–1869) 23
 Catherwood, Frederick (1799–1854) 85
 Chamisso, Adelbert von (1781–1838) 11, 55, 56, 59, 113
 Chanoine 18
 Chateaubriand, François René Vicomte de (1768–1848) 11
 Chodowiecki, Daniel (1726–1801) 9, 27
 Choris, Ludwig (1795–1828) 11, 55, 56, 59, 114
 Clarac, Charles Othon Frédéric Jean Baptiste Comte de (1777–1847) 70
 Collas, Achille (1794–1859) 18
 Colón, Cristóbal (1451 ?–1506) 47
 Constable, John (1776–1837) 32, 36
 Corot, Jean Baptiste Camille (1796–1875) 34
 Cortés, Hernán (1485–1547) 39
 Cotta von Cottendorf, Johann Friedrich von (1764–1832) 32, 35
 Cousiño Jorquera, Matías (1810–1863) 49
 Couven, E.W. 68
 Cronau, R. 63
 Cruz 42, 45, 59
 Cuvier, Georges Baron de (1769–1832) 56

Danvin, Félix (Victor Marie F.) (1802–1842) 22
 David d'Angers, Pierre Jean (1788–1856) 18
 Debret, Jean Baptiste (1768–1848) 28, 32
 Deckert, E. 63
 Defregger, Franz von (1835–1921) 59
 Delacroix, Eugène (1798–1863) 32, 36
 Denis, Ferdinand 24
 Diepenbroick-Grueter, Hans Dietrich von (1902–1980) 25
 Dobrizhoffer, Martin (1717–1791) 64, 65
 Duquesne, J. D. 18
 Duttenhofer, Christian Friedrich Traugott (1778–1846) 22

Egerton, Daniel Thomas (? -1842) 13

- Ehrenreich, Paul (1855–1914) 13, 75, 76
 Ender, Thomas (1793–1875) 11, 67, 68, 123
 Endlicher, Stephan Ladislaus (1804–1849) 52, 53
 Engelmann, Godefroy (1788–1839) 32, 33, 53
 Ermel, Alexander 88
 Ermer, C. 59
 Ernst, August 87
 Eschholtz, Johann Friedrich von (1793–1831) 55, 59
 Eschwege, Wilhelm Ludwig von (1777–1855) 69

 Famin, Césari 18
 Federico Guillermo IV (1795–1861) 12, 47, 70, 77, 81
 Fiebinger, Julius (Gottlieb Moritz J.) (1813–1883) 62
 Fitzner, Rudolf 78
 Flores Araoz, José 48
 Freidhof, Johann Josef (1768–1818) 25, 94
 Frenzel, Johann Gottfried Abraham (1782–1855) 66
 Freyreiss, Georg Wilhelm (1789–1825) 66
 Friedländer, S. 26
 Fumagalli, P. (activo ca. 1820) 18, 21, 22, 23, 43, 44, 57
 Funck, Nikolaus 80
 Furlong, Guillermo 65

 Gaggiotti-Richards, Emma (1825–1912) 24
 Gall 56
 Gay, Claude (1800–1873) 13, 41, 46
 Geiseler 87
 Gellée, Claude (llamado Claude Lorrain) (1600–1682) 66, 69, 80
 Gérard, François Pascal Simon de (1770–1837) 11, 32, 56
 Giner, Bernardo 18
 Gmelin, Friedrich Wilhelm (1760–1820) 11, 14, 18, 22, 23
 Goering, Anton (1836–1905) 13, 63, 82, 131
 Goethe, Johann Wolfgang von (1749–1832) 10, 13, 21, 23, 80
 Grashof, Karl (Carl) (1799–1874) 49
 Grashof, Otto (1812–1876) 13, 48–51, 69, 106, 108
 Greve, Wilhelm 63
 Gropius 56
 Gros, Antoine Jean (1771–1835) 32
 Gros, Jean Baptiste Louis (1793–1870) 23
 Gudin, Théodore (Jean Antoine Th.) Baron (1802–1880) 32
 Guticke y Muendt, Eduardo (1797–?) 42

 Hagedorn, Friedrich (1814–1869) 76, 128
 Hallmann, Anton (1812–1845) 49
 Hallmann, Franz 49
 Henrique, Duque de Viseu (siglo XV) 24
 Hildebrandt, Eduard (1818–1869) 12, 13, 21, 23, 24, 26, 69, 71, 94
 Hesse-Wartegg, Ernst von (1851–1918) 86
 Heyn, Ernst Friedrich (1841–1894) 63
 Hodges, William (1744–1797) 70
 Hohe, Friedrich (1802–1870) 68

 Huber, Victor Aimé (1800–1869) 32, 34
 Humboldt, Alexander von (1769–1859) 9–14, 16–27, 31–39, 41, 45–48, 52, 55, 56, 58, 59, 61, 66, 69, 70, 77, 78, 80–84, 86, 90–95
 Humboldt, Caroline Friedrike von (1766–1829) 11
 Humboldt, Wilhelm von (1767–1835) 9, 10

 Ingres, Jean Auguste Dominique (1780–1867) 24
 Isabey, Eugène (Louis Gabriel E.) (1803–1886) 70

 Jacobs, Emil? (Paul E.) (1802–1866) 25
 João VI (1769–1826) 28
 Johann, Arquiduque 68
 Joly, Alexis Victor (1798–1874) 33, 54

 Karsten, Hermann (Carl H. Gustav) (1817–1908) 13, 78–81
 Karwinski von Karwin 28
 Katzler, Vinzenz (1823–1882) 25
 Kaufmann, H. 63
 Kaulbach, Wilhelm (Bernhard W. Eliodorus) von (1805–1874) 26
 Keller, Ferdinand (1842–1922) 73
 Keller-Leuzinger, Franz (1835–1890) 73, 125
 Kingsborough, Edward King (1795–1837) 84, 85
 Kirchhoff, Alfred 78
 Kittlitz, Friedrich Heinrich von (1799–1874) 11, 51, 53, 54, 70, 111
 Klinkhardt, Julius (1810–1881) 63
 Klotzsch, Johann Friedrich (1805–1860) 77, 78
 Koch, Joseph Anton (1768–1839) 11, 14, 22, 27
 Kolberg, Joseph 88
 Koppel, Bendix 63
 Kotzebue, Otto von (1788–1846) 55, 56, 59
 Kraft, A. 68
 Krause, Robert (1813–1885) 42
 Krause, Wilhelm (1803–1864) 70
 Kreil, A. 65
 Kretzschmar, Carl Eduard (1807–1858) 83
 Krüger, Anton (Ferdinand A.) (1795–1857) 66
 Krüger, Franz (1797–1857) 69
 Kubler 64, 65
 Kükenthal, Willy (1861–1922) 63
 Kuhn, Johann Baptist (1810–1861) 68
 Kuhnert, Wilhelm (Friedrich W. Karl) (1865–1926) 13, 63, 75, 76, 127
 Kunth, Carl Sigismund (1788–1850) 17, 21

 La Condamine, Charles Marie de (1701–1774) 10, 22
 Laemlein, Alexander (1813–1871) 46
 Lallement, Pierre 88
 Langlois 17, 21
 Langlumé (activo 1820/30) 56
 Langsdorff, Georg Heinrich von (1774–1852) 28
 Lebel, Edmond (1834–1908) 20
 Lecamus 33

- Lehnert, F. 46, 86
 Lemercier 25, 46, 85, 86
 Leonardo da Vinci (1452–1519) 24
 Leutze, Emanuel Gottlieb (1816–1868) 48
 Leopoldine Maria Josepha Caroline Imperatriz de Brasil (1797–1826) 28, 67, 68
 Leybold, Gustav (Heinrich G. Adolf) (1794–?) 25
 Linati, Claudio (1790–1832) 84
 Lips, Johann Jakob (1791–1833) 66
 Löhr, Johann Andreas Christian 87
 Loelliot, W. (activo 1850/76) 74
 Löschner, Renate 48, 50, 81
 Loewenberg, Julius 25
 Lorrain, Claude – véase Gellée
 Louis Philippe (1773–1850) 24
 Lüderitz, Carl Friedrich Gustav (1803–1884) 69
 Lütke, Feodor Petrowitsch Conde (1797–1882) 51, 53, 54
- Marchais, Pierre Antoine (1763–1859) 11, 20, 21, 22
 Martius, Carl Friedrich Philipp von (1794–1868) 11, 12, 28, 32, 37, 46, 53, 56, 67, 68, 69, 122
 Maximiliano I José de Baviera (1756–1825) 28
 Maximiliano II José de Baviera (1811–1864) 46
 Mayer, E. 68
 Meisenbach Riffarth 59
 Mendelssohn, Joseph (1763–1848) 24
 Mertens, Karl Heinrich (1796–1830) 51, 53
 Merz, Heinrich (Kaspar H.) (1806–1875) 68
 Metternich, Klemens Wenzel Príncipe M. Duque de Portella (1773–1818) 68
 Meyen, Franz Julius Ferdinand (1804–1840) 87
 Meyer, Heinrich (Hans H.) (1760–1832) 80
 Montúfar, Carlos (1780–1816) 23
 Monvoisin, Raymond Auguste Quinsac (1794–1870) 49
 Moritz, Karl (1797–1866) 80
 Moyssen, Xavier 48
- Nachtmann, Xaver (Franz X.) (1799–1846) 68
 Napoleón I (Napoleón Bonaparte, en verdad Napoleone Buonaparte) (1769–1821) 27, 84
 Nassau-Siegen, Moritz von (1604–1679)
 Nebel, Carlos (1805–1855) 13, 86, 135
 Nehring, A. 63
 Nicolás I. Pawlowitsch (1796–1855) 24, 54
 Nikoley, Heinrich (activo 1834/62) 25
 Noël 59
- Oenike, Karl (Carl) (1862–1924) 63
 O'Higgins, Bernardo (1778–1842) 49, 50
 Ohlsen, Theodor (1855–?) 13, 59–61, 115, 116
 Oldermann, Friedrich (Ernst F.) (1802–1874) 56
 Otruba, Gustav 65
- Passini, Johann Nepomuk (1798–1874) 68
 Paucke (Baucke), Florian (1719– ca. 1780) 64, 65, 119
 Payne, Albert Henry (1812–1902) 25
 Pedro I (1798–1834) 28, 31, 67
 Pedro II (1825–1891) 45, 61
 Pentland, Joseph Barclay (1797–1873) 34
 Pepper, William (1813–1898) 63
 Pereira Salas, Eugenio (1904–1979) 46
 Philippi, Frederico (1838–1910) 35
 Philippi, Rudolf Amandus (1808–1904) 54, 55, 112
 Poeppig, Eduard Friedrich (1798–1868) 11, 13, 51, 53, 109, 110
 Pohl, Johann Emanuel (1792–1834) 69
 Poiteau, Pierre Antoine (1766–1854) 17, 22
 Poppel, Friedrich (Johann Gabriel Fr.) (1807–1882) 21
 Poppel, A. 21
 Portales Palazuelos, Diego (1793–1837) 41, 49, 50
 Post, Franz Jansz (ca. 1612–1680) 69
 Postels, A. 54
 Prieto, Joaquín N. (1786–1854) 41
 Prudhon, Pierre Paul (1758–1823) 84
- Quaglio, Lorenzo II (1793–1869) 27
- Rauch, Christian Daniel (1777–1857) 24
 Regel, Fritz 78
 Regnault, Jean Baptiste (1754–1829) 56
 Reiss (Reiß), Wilhelm (1838–1908) 13, 62, 63, 118
 Rengger, Albert 65
 Rengger, Johann Rudolf (1797–1832) 65
 Reuel Smith, Edmond 50
 Riegel, F. 23
 Rist, Gottfried (ca. 1789–1824) 66
 Rivero y Ustáriz, Mariano Eduardo de (1798–1857) 61, 62
 Rohrbach, Paul (1817–?) 26
 Rohrer, Max 56
 Romanzoff 59
 Roquette, Otto de la (1824–1896) 25
 Rosa, Salvator (1615–1673) 80
 Rosas, Juan Manuel (1793–1877) 45
 Rugendas, Jorge Felipe I (1666–1742) 27
 Rugendas, Juan Lorenzo I (ca. 1730–1799) 27
 Rugendas, Juan Lorenzo II (1775–1826) 27
 Rugendas, Juan Mauricio (1802–1858) 8, 12, 13, 27–29, 31–42, 45–48, 54, 61, 69, 70, 80, 86, 96–106
 Rugendas, Luise Wilhelmine Regine (1807–?) 36
 Ruisdael (Ruysdael), Jacob Isaackszoon (ca. 1628/29–1682) 69
- Sabatier, Léon Jean-Baptiste (? – 1887) 33, 54
 Sachs, Carl 80, 81
 Sachse, L. & Cie 56
 Saint-Hilaire, Auguste de (1779–1853) 28

Saint-Pierre, Jacques Henri Bernardin de (1773–1814) 11
 San Martín, José de (1778–1850) 42, 49, 50
 Santa-Anna, Antonio López de (1794–1876) 37, 39
 Saravia, Aguirre 48
 Sarmiento, Domingo Faustino (1811–1880) 27, 45, 47
 Scherzer, Karl von (1821–1903) 88
 Schick, Gottlieb (1776–1812) 9, 17, 22, 89
 Schinkel, Friedrich (1781–1841) 11, 19, 20, 21, 34, 35
 Schleich, Carl jr. (1788–1840) 66
 Schmidt 62
 Schönberger, Lorenz Adolf (1768–1847) 11, 21
 Schoff, Stephen Alonso (1818–1905) 25
 Schomburgk, Richard (1811–1891) 13, 83
 Schomburgk, Robert Hermann (1804–1865) 13, 83, 132
 Schrader, Julius (1815–1900) 14, 24, 26
 Schütz-Holzhausen, Kuno Damian von (1825–1883) 73
 Schwind, Moritz von (1804–1871) 46
 Sedlmayr, Joseph Anton (1797–?) 52
 Seibel, W. 25
 Seifert, Johann (1800–1877) 24
 Seler, Eduard (1849–1922) 75
 Selkirk, Alexander (siglo XVIII) 61
 Sellier 17
 Sellow, Friedrich Paul (1789–1831) 66
 Seyffer, August (Friedrich A.) (1774–1845) 66
 Sievers, Wilhelm (1860–1921) 63, 82
 Sigl, Maria 48
 Spix, Johann Baptist von (1781–1826) 28, 32, 67, 68, 69
 Steinen, Karl von den (1855–1929) 13, 75
 Steinen, Wilhelm von den (1859–1934) 13, 75, 76
 Stephens, John Lloyd (1805–1852) 85
 Steuben, Carl von (1788–1856) 25
 Stock 20
 Stolzenberg, Ingeborg 17
 Stübel, Alfons (Alphons) (1835–1904) 13, 62, 118
 Sußmann-Hellborn, Louis (1828–1908) 24

 Taunay, Adrien Aimé (1803–1828) 28
 Taunay, Nicolas Antoine (1755–1830) 28
 Tempeltei (Tempelтей), Julius (Friedrich J.) (1802–1870) 69
 Terese von Bayern 73
 Thibaut, Thomas = Thibault Jean Thomas? (1757–1826) 11, 19, 20
 Thielmann, Max von (1846–1929) 77, 78
 Thierry 54
 Thorvaldsen (Thorvaldsen), Bertel (1770 o 1768–1844) 11, 21
 Tribelhorn, J. 62
 Tschudi, Johann Jakob von (1818–1889) 13, 61, 62, 117
 Turner, William (Joseph Mallord W.) (1775–1851) 34, 36, 37
 Turpin, Pierre Jean François (1775–1840) 11, 17, 20, 21, 22

 Uhle, Max (1856–1944) 13, 62, 63

Vasi, Giuseppe (1710–1782) 24
 Vernet, Horacio (Emile Jean H.) (1789–1863) 48
 Vien, Joseph Marie (1716–1809) 84
 Virchow, Rudolf (1821–1902) 63

 Waldeck, Johann Friedrich von (1766–1875) 84–86, 135
 Wegener, Gustav 24
 Weitsch, Friedrich Georg (1758–1828) 16, 24, 25, 94
 Wendt, W. 87
 Wernicke, Edmundo 65
 Wied-Neuwied, Carl Emil Friedrich Heinrich Príncipe de (1785–1864) 66
 Wied-Neuwied, Luise Philippine Charlotte Princesa de (1773–1864) 66
 Wied-Neuwied, Maximilian Príncipe de (1782–1867) 11, 12, 28, 66, 67, 69, 121
 Wight, Moses (1827–1895) 25
 Wildt, Carl (activo 1830/60) 25, 69
 Wimar, Charles (Karl) Ferdinand (1829–1863) 48
 Winkler, O. 63
 Wittmack, L. 63
 Wolf, Teodoro 77, 78
 Wüllersdorf-Urbair 88
 Württemberg, Paul Friedrich Wilhelm Duque de (1797–1860) 13, 48

 Zwinger 33

